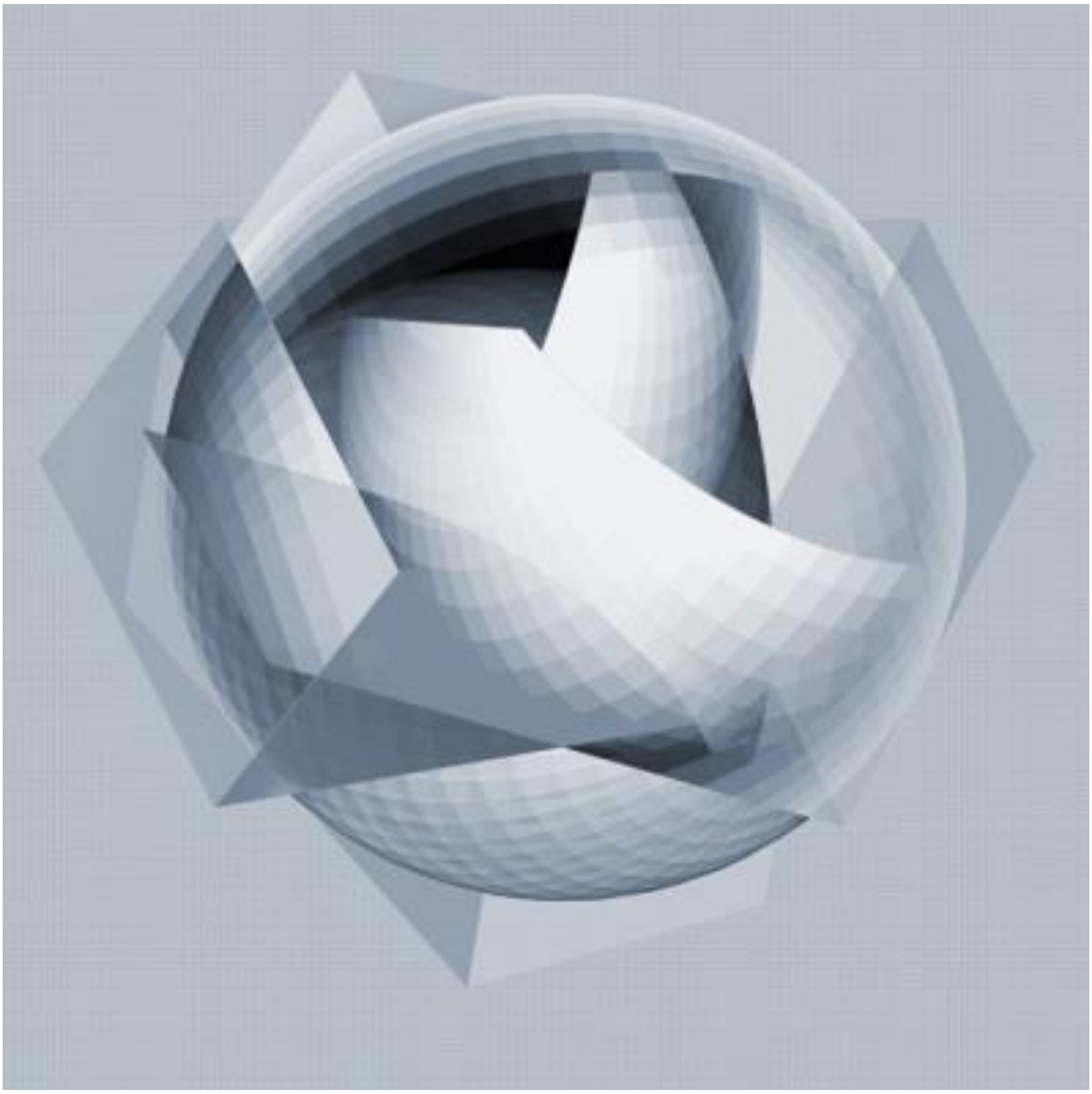
HANTOS KÁROLY:

KÉPESSÉGEK ÉS KÉPTELENSÉGEK KÉPEKKEL.
MŰVÉSZETELMÉLETI ÉS MŰVÉSZETPEDAGÓGIAI ÍRÁSOK



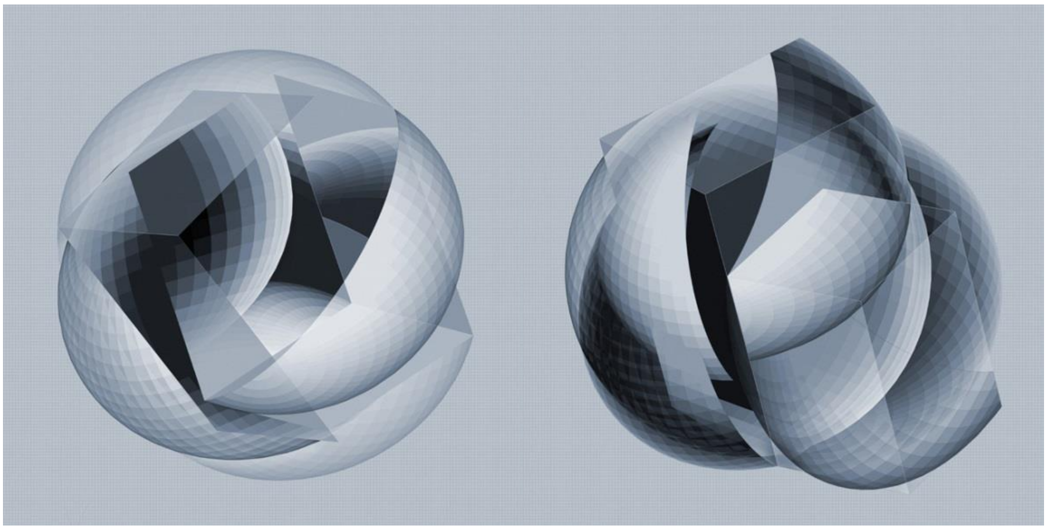
Szerkesztette: Dr. Galántai Zoltán

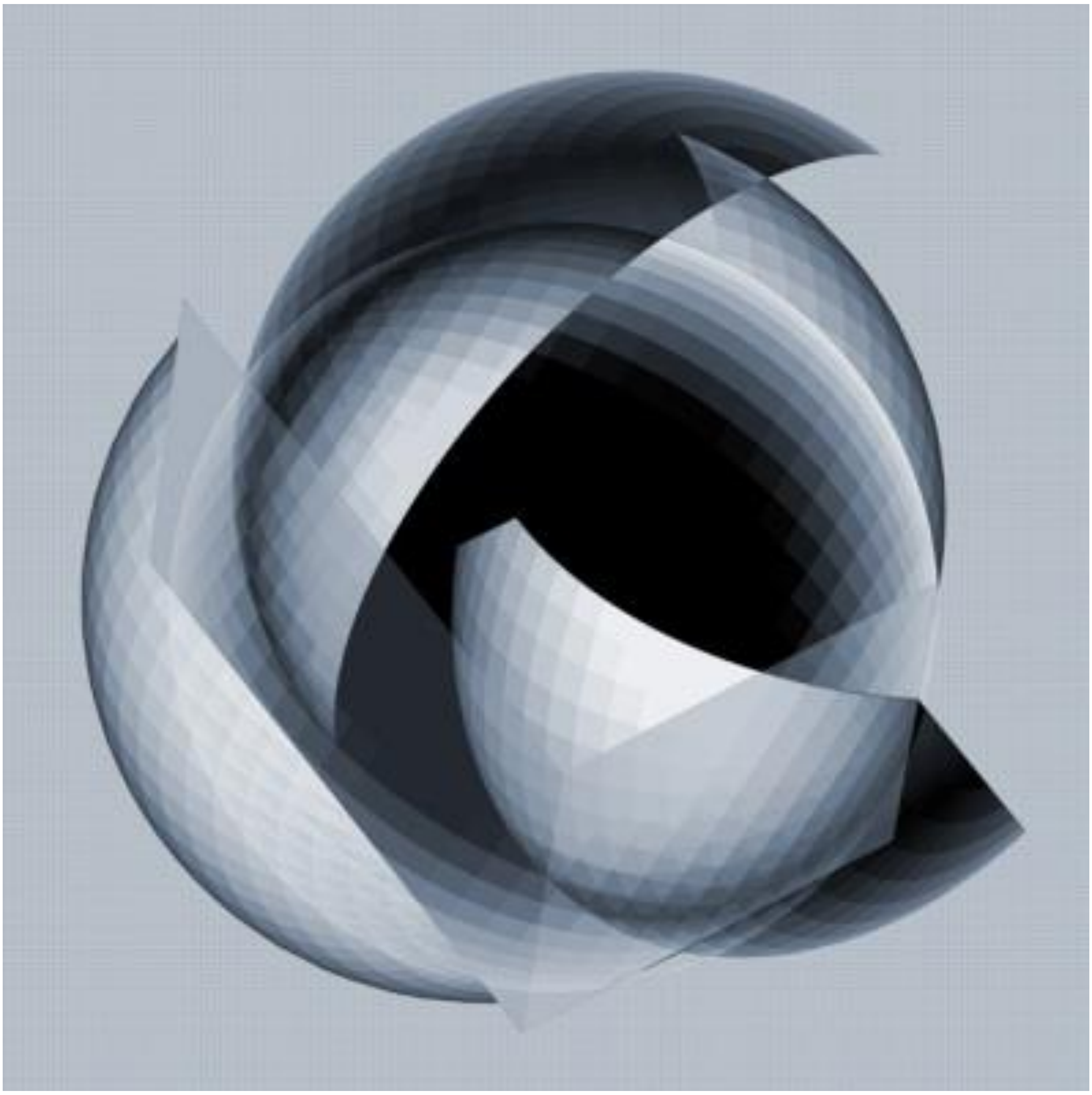
1.01-es, javított változat

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészetelméleti és Művészetpedagógia Kutatócsoportjának kiadványa 2.

Budapest, 2013

TARTALOM





„Miután továbbra sem kívánnék illuzionista lenni, maradnék tisztelettel inkább alkotó."

BEVEZETÉS HELYETT

Ez a Magyar Képzőművészeti Egyetemen több mint fél évtizede: 2007 óta működő Művészetelméleti és Művészetpedagógiai Kutatócsoport második kiadványa. A kutatócsoportot Hantos Károly vezeti. Mivel az előszavakat nem szokás elolvasni, és az olvasók úgyis a szerző írásaira kíváncsiak (hiszen máskülönben minek is vették volna kézbe/töltötték volna le ezt a kötetet), én is rövidre fogom.

A tudomány és művészet/elmélet viszonya hosszú ideje izgalmas és sokat vitatott témának számít. És persze nem csak Snow híres/hírhedt, két kultúráról szóló tanulmánya óta. A témával foglalkozók ugyan nem értenek egyet abban, hogy vajon Thomas Young volt-e az utolsó „homo universalis" vagy még a 19. század eleje előtt elkövetkezett az a pillanat, amikor már senki sem tudta átfogni a teljes emberi tudást, de utána már biztosan nem volt ilyen. És ami azt illeti, Ann. M. Blair egy teljes könyvet szentelt annak is, hogy az információs kornak tulajdonított adatrobbanás nem is olyan új, mint gondolnánk, és a „modern kor" előtt is igencsak komoly (sőt) problémát jelentett a felhalmozott információk kezelése.

De nem ez a lényeg. És még csak nem is az, hogy mire az 1800-as évek első felében Young meghal, addigra az addigi, intenzív olvasást: ugyannak a néhány könyvnek az élethosszig való tanulmányozását felváltja az extenzív olvasás, vagyis az, hogy mindig lesz egy regény/verses kötet/tudományos monográfia, ami még nem volt a kezünkben. Mert mindig adnak ki újakat. És ez aztán maga után hozza az idényszerzők (=bestseller írók) megjelenését, továbbá azt a meggyőződést, hogy egy olyan világban, ahol (ma már) 130 millió könyvnek (és mindenki döntse el maga, hogy ez sok-e vagy kevés) van ISBN-száma, úgyis csak loholhatunk az információk után, és sosem fogunk „eleget tudni".

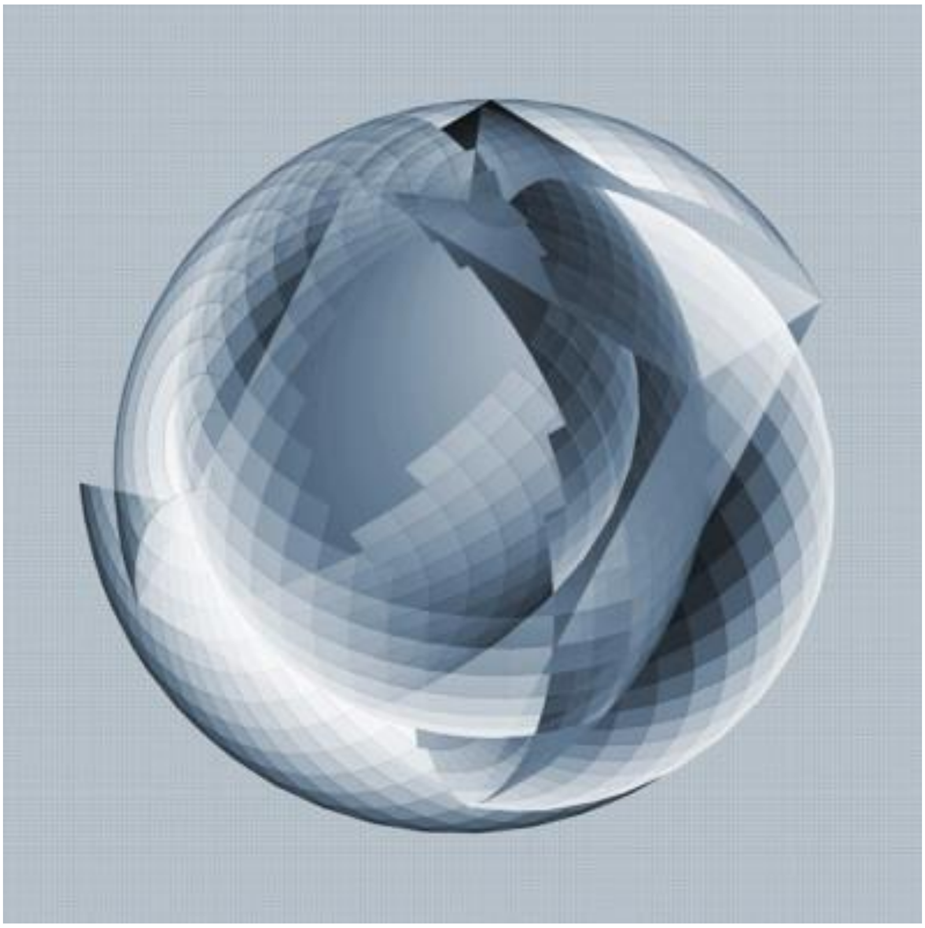
Ehhez képest Hantos Károly tanulmányai (azé a Hantos Károlyé, aki egyszerre képzőművész, egyetemi oktató és képzőművész tanár meg tudományszervező) arról szólnak, hogy miként lehet a számára (és számunkra, olvasói számára is) izgalmas területeket művészetelméleti/művészetpedagógia szemszögből is közelítve átfogni, és egy-egy tanulmányba összesűríteni úgy, hogy ne csupán a lényeg ne vesszen el, hanem bízvást újdonságokat is találhassunk benne.

Nem csak mi, hanem akár Thomas Young is.

Dr. Galántai Zoltán

2013. március 19., Tihanyi Művésztelep

A KREATIVITÁS KREATÚRÁI. A KREATIVITÁS TÉRHÓDÍTÁSÁNAK ILLÚZIÓJA



Ennek az esszének az eredeti verziójában „Az alkotóképesség szörnyei” cím szerepelt. Ez metaforikus jellegű szójáték, amely esszémben a kreativitás kifejezés jelentésváltozásai nyomán kialakult tévutakra, félreértésekre, vadhajtásokra és az ezekkel kapcsolatos téves illúziókra utal. Nem szörnyek ezek igazán, hanem olyan veszélyes illúziók, amelyek megtéveszthetik a gyanútlan érdeklődőt, és gellert adhatnak a vezetés, oktatás, fejlesztés, innovatív irányának.

Sokak szerint korunk a tömegmanipuláció kora, de a kreativitás kultusza kapcsán úgy is fogalmazhatunk, hogy a jelentésvesztésig kiterjesztett érvényességű művészetek kora. Feszesebben fogalmazva; „a nem alkotó művészetek kora”. A kifejezés ellentmondást tartalmaz. Írásomban éppen erre az ellentmondásra szeretnék rávilágítani. A XXI. századi illuzionizmus, az általános mentális változások, a tömegmédiumok kibővült hatókörének következtében uralkodóvá vált civilizációnk

szinte minden szegletében. Miközben a művészetek a hatáskeltés ilyen jellegű eszközeinek használatától többnyire szemérmesen visszahúzódtak, a kommunikáció minden egyéb szegmensében burjánzik az illuzionizmus. Nem mentes ettől a piac, a gazdaság, a politika.

A KREATIVITÁS FOGALMÁNAK VÁLTOZÓ TARTALMA

A kreativitás kifejezés különös jelentésváltozáson és érvényességi körbővülésen ment át az utóbbi évtizedekben. Mondhatnánk úgy is, hogy a kreatív fogalomhasználat és a fogalmi devalválódás áldozatává vált. Az alkotóképesség jelentés hagyományosan az un. autonóm és a tervező művészetekhez kapcsolódik. A görög mitológiában a kovács Hephaistos a kézművesek, konstruktőrök, képzőművészek, így a „kreativitás és innováció istene", aki Pallas Athénével közösen az alkotói mesterségek gyakorlati és szellemi oldalát képviseli. A kreativitás fogalmának kiterjesztését jobbára a XX. század második felében a témakörrel foglalkozó pszichológiai kutatások nyomán születő definíciós kísérletek indították el. A II. világháború utáni újjáépítés és az ugrásszerű technikai fejlődés konjunktúrát teremtett az innováció szempontjából fontos újító alkotóképességnek. Az „innovációs nyomás" hatására beindult a „szellemi újdonság-gyár". J.P. Guilford úgy határozta meg a kreativitás fogalmát, hogy; új gondolatok létrehozására, újításra, felfedezésre való képesség. Arthur Koestler úgy definiálja a kreativitást, mint a korábban össze nem függő struktúrák additív kombinációinak létrehozási képességét. A kutatók jobbára az intellektuális, kognitív képességekkel való viszonyrendszerben helyezték el a kreativitást. Az intelligenciakutatások éppúgy megkísérelték megragadni az összetett tulajdonságrendszer mibenlétét, mint a kreativitásét. Alfred Binet szerint az intelligencia; az ítélőképesség, a gyakorlati érzék, a kezdeményezés, az alkalmazkodás és az önkritika képessége. Az 1994-ben közzétett Mainstream Science on Intelligence című, több kutató által jegyzett definíció szerint; az intelligencia általános mentális képesség, amely többek között tartalmazza az érvelés, a tervezés, a problémamegoldás, az absztrakt gondolkodás, a komplex ideák megértése, a gyors tanulás és a tapasztalatokból való okulás képességét. Douglas Richard Hofstadter szerint az intelligencia ismérvei; a helyzetekre adott rugalmas válasz, a kedvező körülmények kihasználása, a kétértelmű vagy ellentmondó üzenetek értelmezése, egy adott helyzetben az elemek egymáshoz viszonyított fontosságának felismerése, hasonlóságok keresése a helyzeteket elválasztó különbségek ellenére, különbségek tétele a helyzeteket összekapcsoló hasonlóságok ellenére, a régi gondolatokból új összetétellel új gondolatok előállítása, új gondolatok alkotása. Az intelligencia és a kreativitás meghatározásai alapján tapasztalhatjuk, hogy közös ismérvek, átfedő motívumok jellemzik őket; mint az ítélőképesség, tervezőképesség, az alkalmazkodó, a problémamegoldó, kezdeményező képesség, a gyakorlati érzék. A definíciókban található átfedés azért nyugtat meg, mert tapasztalataim szerint az alkotóképesség intelligenciát feltételez, az intelligencia pedig képessé tesz az alkotásra. Szétválasztásuk még akkor is erőltetettnek tűnik, ha (, mint a későbbi

meghatározásokban), különböző lépésekben határozzuk meg dominanciájukat. (Az első fázis inkább a kreativitásé, az utolsó pedig jobbára az intelligenciáé.) Az alkotói működés gyakorlatában ez a legritkább esetben történik így. (Inkább professzionális környezetben, a problémamegoldó feladatok ellátása esetén lehet jellemző.) Az alkotói gyakorlatban, a legtöbb esetben maga az alkotási folyamat generálja a következő tervet. Modellje inkább evolúciós, mint lineáris természetű, bár az alapötlet váratlan körülmények között is megszülethet. A fogalmi tudatosulást (heuréka pillanatot) megelőző fázist Polányi Mihály „hallgatólagos tudásnak” (tacit knowledge) nevezete. Az alkotóképesség és az intelligencia bármilyen óvatos szétválasztása véleményem szerint tévútra vezet. Az újabb vizsgálatok nyomán, a kognitív (IQ) és érzelmi (EQ) intelligencia viszonya kapcsán feltárt összefüggések mindezt megerősítik.

AZ AGYFÉLTEKÉK FUNKCIÓINAK KAPCSOLATA

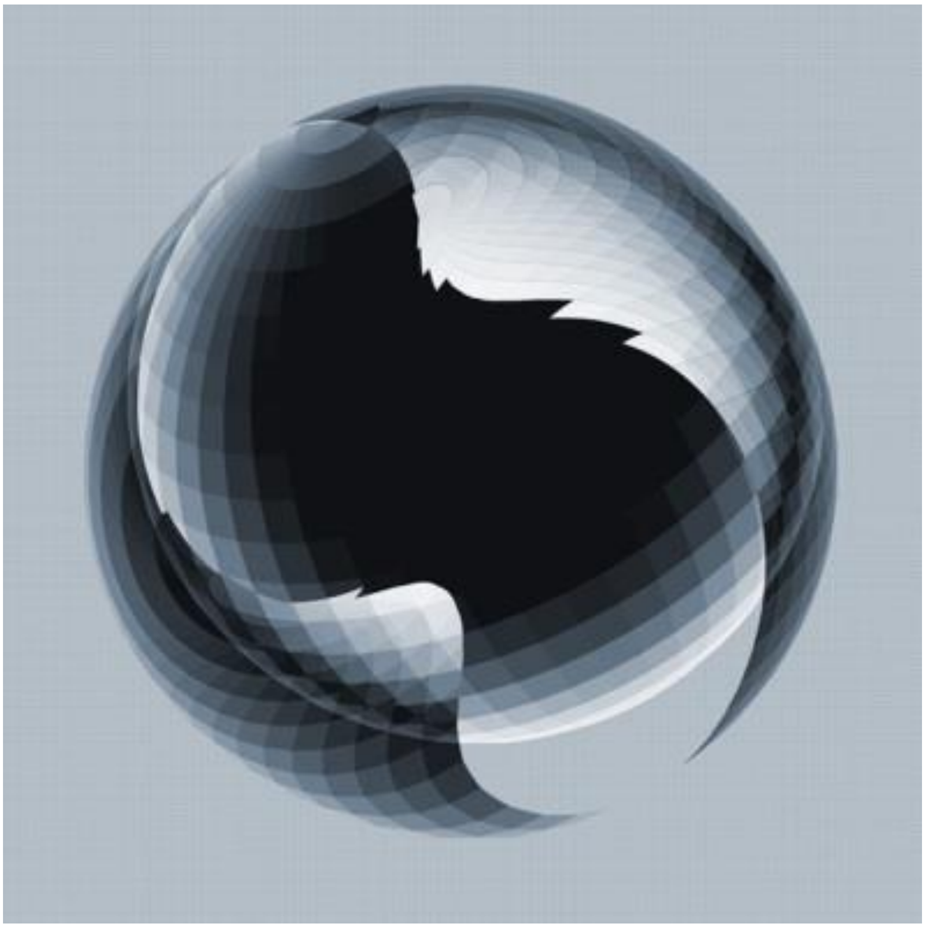


Egy másik, agyantropológiai megközelítési mód alapja az, hogy bizonyos tulajdonságok, képességek hozzárendelhetők egyes agyterületekhez. A logikai, nyelvi képességek általában a bal agyfélteke, míg a téri – vizuális gondolkodás a jobb agyfélteke területeinek kompetenciája. A bal agyfélteke funkciói inkább a folyamatokért, míg a jobb agyfélteke területei a paralel műveletekért felelősek.

Elterjedt kognitív pszichológiai felfogás, amely a mentális reprezentáció eredendő vizuális elemét személyiségfejlődési fázisként értelmezi, a kognitív térkép kialakulása és túlhaladása, a fogalmi absztrakció és az ezzel kapcsolatos algoritmikus gondolkodás irányába. Noam Chomsky emellett hierarchikus rendbe állította a megismerési funkciókat; a bal agyfélteke területeihez köthető funkciókat (mint a matematika, nyelv) magasabb-rendűnek nyilvánítva. Véleményem szerint az agyterületek funkciómegosztása kapcsán nem beszélhetünk fejlődési fázisról, sorrendiségről éppúgy, mint ahogy hierarchikus rendről sem. Az érzékelést nem lehet szétválasztani az általa érintett agyterületek alapján az értelmezéstől, műveletiségtől, ha úgy tetszik a gondolkodástól. A vizuális absztrakció éppúgy lehet műveleti elem, mint a fogalmi. Ha episztemológiai szempontból eltérő módon is, de műveleti működésük párhuzamos, nem időszakos, nem váltakozó, hanem funkció-függően folyamatos. Az intelligenciát nem azonosíthatjuk kizárólag a bal agyfélteke területeihez köthető funkciókkal, mint ahogy a kreativitást sem köthetjük csupán a jobb agyfélteke területeinek aktivitásához. Kölcsönhatás áll fenn közöttük, nem pedig hierarchikus viszony. Az újabb kutatások eredményei egyre inkább megerősítik azt az álláspontot, hogy az agyterületek funkcionális kapcsolatai az intelligenciával és az átfedésben lévő kreativitással arányosak, fejlettségük az eltérő funkciók együttműködésén, összhangján múlik. Carl Sagan szerint: „A komplex problémamegoldás változó körülmények között mindkét agyfélteke aktivitását igényli”, majd (szerintem kissé túlzó optimizmussal) hozzáteszi; „a jövőbe vezető út a corpus callosumon keresztül vezet”. (A corpus callosum (CC) azaz kéregestest, a két agyféltekét összekötő, több mint 200 millió idegszálból álló rostköteg.) Az eredményes sakkozó tud úgy nézni a figurák állására, mintha először látná, miközben az általa is meghatározott műveleti folyamatban jött létre. Egyszerre képes a folyamatelemzésre-és, tervezésre, valamint az állás geometriai összefüggéseinek parallel áttekintésére. Ez szintén a „dialektikus” és „metafizikus” megközelítés (avagy a bal és jobb agyfélteke aktív területei) által való műveletek összhangjának a példája. Az intelligencia oly mértékben átfogó képességcsoport, hogy támpontként a kutatók típusokat különböztetnek meg. Ilyenek például Howard Gardner pszichológus intelligencia típusai: Logikai, matematikai intelligencia, verbális - nyelvi intelligencia, vizuális - térbeli intelligencia, testi - kinesztetikus intelligencia, interperszonális és intraperszonális (szociális és önismereti) intelligencia, zenei - ritmus intelligencia. Ha megvizsgáljuk ezeket az intelligenciatípusokat, akkor arra következtetésre juthatunk, hogy mindegyik kapcsolható valamely alkotói tevékenységi körhöz, művészeti ághoz. A kreatív attitűd efféle körvonalazása talán még illeszthető az eredeti, vagy történeti alkotóképesség fogalmához. Újabb elem viszont a nonkonformitással kapcsolatos mozzanatok vizsgálata. Guilford már úgy állítja szembe a konvergens és divergens gondolkodást, hogy az elsőt az intelligenciával, a másodikat a kreativitással társítja. Ez a megközelítés véleményem szerint téves, mert nem veszi figyelembe azt, hogy az alkotóképesség magába foglalja, és kölcsönhatásban feltételezi az intelligenciát éppúgy, mint a kreativitás meghatározásában domináns szerepbe utalt divergens és non konform mozzanatokat. Úgy is fogalmazhatnék, hogy az intelligencia összetett fogalma éppúgy tartalmazza a kreativitás elemeit, mint ahogy a kreativitás fogalma

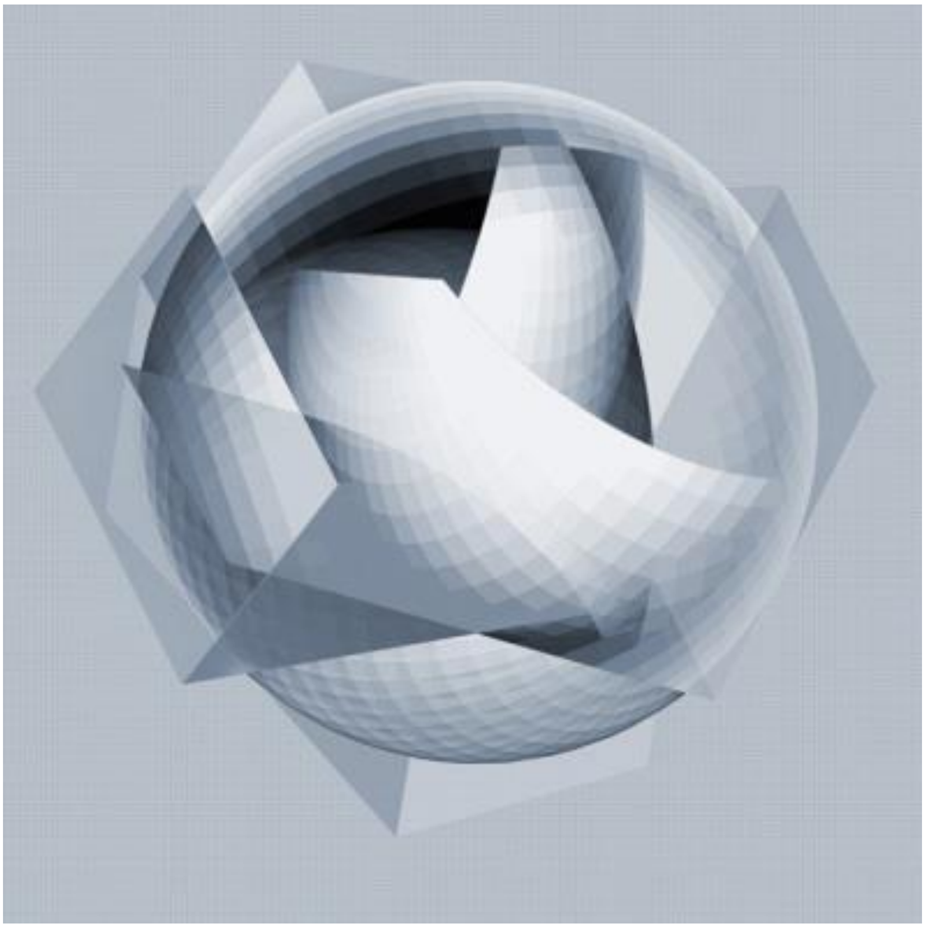
az intelligencia mozzanatait. Szembeállításuk olyan félreértésekhez vezethet, amelyekről később még szót ejtenék. Enyhíti a problémát, hogy Guilford a divergens gondolkodást a különböző irányokban való gondolkodás értelmében használja. A szembeállítás ennek figyelembevételével sem állja meg a helyét, mert a kreativitás meghatározása (mint láttuk) jelentős mértékben az intelligencia ismérvei közé illeszkedik.

NONKONFORMIZMUS ÉS KREATIVITÁS



A konformitás és nonkonformitás dichotómiája, ebben az összefüggésben hasonlóképpen félrevezető. Az a nézet terjedt el, mintha két szembeállítható, önmagában is létező magatartásformáról lenne szó, nem pedig adott időpontban vizsgált kontextus-függő arányról. A tradíciókhoz, normákhoz, csoporthoz való igazodás és a külön út bejárásának additív igénye minden alkotóban valamilyen aktuális arányban jelen van. Minden mű a régi és az új mozzanatok viszonyrendszerét rejti. Richard S. Crutchfield szociálpszichológus felfogása tovább

megy, miszerint e két fogalom nem egymás ellentéte, mert mindkettő az egyéni autonómia feladásán alapul. Ez persze igaz, de miért is lenne viszonyítási pont (vagy végső cél) az egyéni autonómia megőrzése? A mai általános helyzetképben rejlő paradoxon: Oly konformista korban élünk, hogy bizonyos mértékig szinte mindenki hasonlóan nonkonformista kíván lenni.



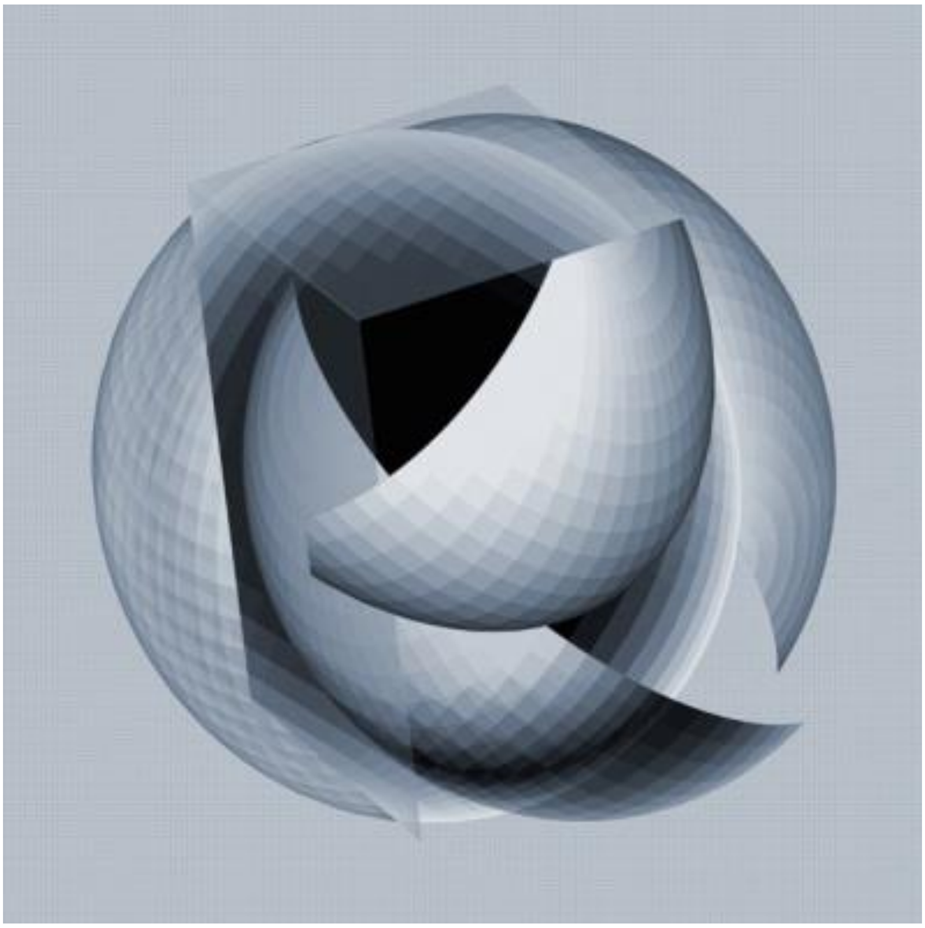
Általában éppen abban válik hasonlatossá, amiben különbözni kíván. Cornelius Castoriadis véleménye szerint a történelem legkonformistább időszakát éljük. A nonkonformitás és a kreativitás kapcsolatának félreértése elvezet a sokak által az alkotói magatartásban szükségszerűként feltételezett deviancia fogalmához. A deviancia nem az alkotói attitűd része. Nem az építés, hanem a rombolás jelenlétét jelzi. A kreativitás egzisztenciális kettőssége; az önmegvalósítás és a közösség számára áldozott energia valamilyen arányú keveréke. Az önmegvalósítás éppen abban érvényesülhet, hogy beépül a közösség továbbadható értékeinek rendszerébe, magába a kultúrába. A kulturális asszimiláció időigényes, tehát a folyamat nem gyorsítható mértéktelenül. Minél nagyobb az újdonság aránya, annál nehezebben és lassabban válik közkinccsé, minél kevesebb a hozzáadott érték, annál gyorsabb lehet a beépülés. Visszatérve a kreativitás jelentésmódosulásainak gyökereihez, J. P. Guilford úgy vélte, hogy a kreativitás; „divergens gondolkodás a problémamegoldásban". A már kritikával illetett divergens – konvergens

szembeállítás mellett, itt jelenik meg a problémamegoldó magatartás és az alkotói attitűd tartalmi egybefűzése. A problémamegoldó magatartás nagyságrendekkel nagyobb léptékű érvényességi kört érint, mint az alkotói attitűd. A kettő összemosása radikálisan kiterjeszti a kreativitás jelentését, vagy nagymértékben beszűkíti a problémamegoldó magatartás érvényességét. (A hó végi pénzzavar megoldandó probléma ugyan, de a megoldását a legritkább esetben nevezhetjük alkotásnak.) Az alkotás esetében additív produktum, érték képződik, a problémák kezelésében pedig megoldás. Ez persze nem jelenti azt, hogy az alkotási folyamatokban ne lenne szükség esetenként problémamegoldó képességekre, vagy bizonyos problémák kezelésében alkotói magatartásra. (Mindenesetre nem örülnék, ha mondjuk az adóhatóság túlzottan kreatív lenne, mint ahogy a hatóság sem örülne, ha a könyvelőm lenne az. Akkor sem örülnék, ha a gyógyszerészem, vagy a közjegyzőm kreatív lenne, de lehetőleg ne legyen az a pénztáros, a jegyzőkönyvvezető, vagy a postás sem.) A kreativitás kiterjesztett, a problémamegoldó magatartással összefüggésbe hozott értelmezése első sorban Erika Landau és Mérei Ferenc pszichológusok közvetítésével és Erdély Miklós aktív alkotói, elméleti, oktatói tevékenysége nyomán vált fokozatosan általánossá a hazai művészeti közélet progresszív szegmensében. A kádári éra időszakában, amikor a konformizmus nem csupán önként vállalt magatartásforma volt, hanem a hatalmi nyomás következménye is, az új fajta kreativitásértelmezés szellemi kibontakozási esélyt nyújtott a diktált mintákat követő, kordában tartott alkotói magatartásformákkal szemben. (Itt és akkor egyébként is kissé mást jelentett minden, mint tőlünk nyugatabbra.) Ami bizonyos művészeti berkekben frissítő, lendületet adó, inspiráló értelmezésként aktivizálódott, ugyanaz az alkotói szempontból improduktív (vagy reproduktív) területeken (nem meglepő módon) dermesztőleg hatott, vagy óvatos látszatkeltést generált.

KREATIVITÁS ÉS MEGBÍZHATÓSÁG

Vannak olyan működési területek, amelyek inkább szabálykövetést, pontosságot, megbízhatóságot igényelnek, nem pedig kreativitást. Rendezett körülmények között a tevékenységi körök többsége ilyen. A megbízhatóság ebben a relációban is sok értelmezési lehetőséget nyújtó kulcsfogalom. Az informatikában, minőségbiztosításban a hibák súlyosságára, vagy gyakoriságára vonatkozó érték. Valójában mi ettől távolabb álló jelentéskörben használjuk. Az empirikus adekvátság, kockázatmentesség, illetve minőség értelmezés már közelebbi támpontot ad. Témánk szemszögéből a megbízhatóság az új értelmezésű kreativitás tartalmi viszonyítási fogalmaként szerepel. A tradíciókhoz, mintákhoz, szabályokhoz való viszony, illetve a produktivitás – reproduktivitás arányaival kapcsolatos összefüggések szempontjából vizsgáljuk. A játékpszichológia és sport-pszichológia megközelítésében a kreativitás és a szabálykövetés összefüggése fontos szerepet játszik. Rendezett körülmények között a játékosok és versenyzők a legmegbízhatóbb szabálykövetők, hiszen a szabályok a teljesítmények összemérhetőségéért felelősek. (Ha ez esetleg ma már mégsem mindig így lenne, arról a legkevésbé a játékosok,

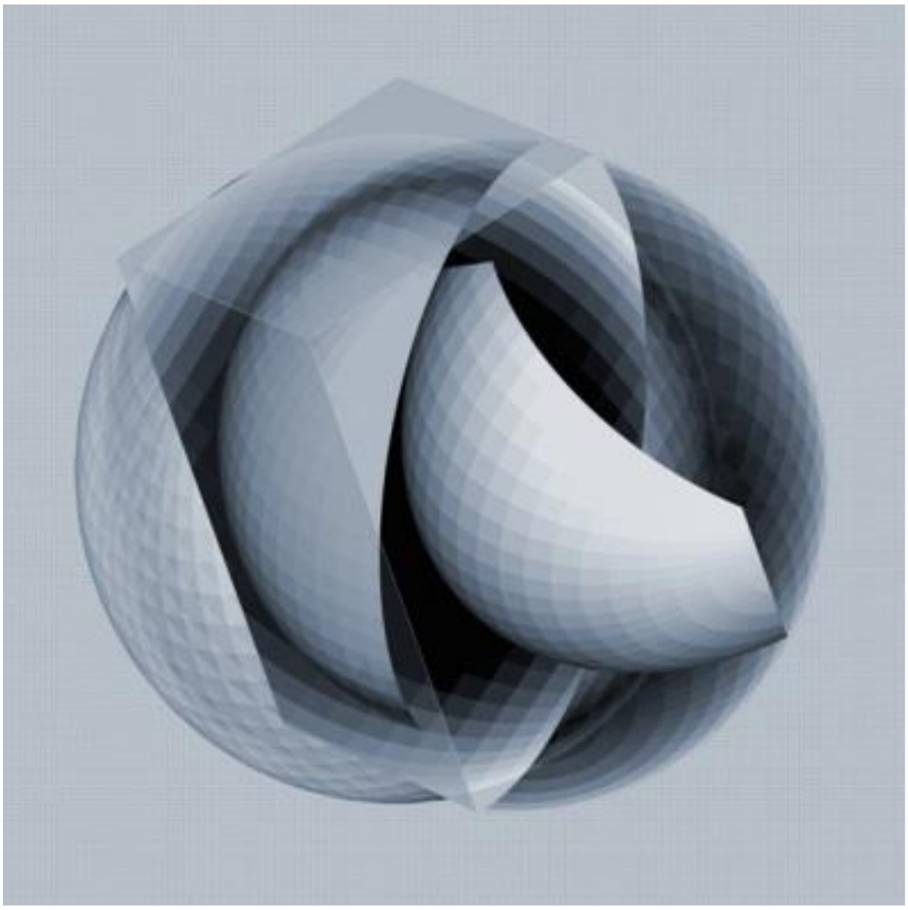
versenyzők tehetnek.) A megfelelő kötöttségek, tisztázott viszonyok között zajló játék, verseny olyan megbízható megmérettetési körülményeket nyújthat, amelyek között a résztvevők teljes mértékben a teljesítményükre koncentrálhatnak. Aki a tisztázatlan körülmények folytán nem lehet biztos benne, hogy minek is köszönhető az adott eredménye, megfelelő támpontok nélkül továbbfejlődni sem igazán tud. A megbízhatóság és a fejleszthetőség összefüggése nem mutat divergenciát. Utalnom kell arra is, hogy a sporttudományi kutatások megerősítették a féltekei aszimmetria (lateralitás) kapcsán említett újabb kutatási eredményeket, amelyek a paralel fejlesztés fontosságának konklúziójához vezettek.



Az összehangolt párhuzamos fejlesztés nem csak a szellemi, hanem a vele összefüggő fizikai fejlesztésre is érvényes. Az asztaliteniszezőnek mindkét kézzel, a labdarúgónak mindkét lábbal edzenie kell ahhoz, hogy egy szint fölött hatékonyan továbbfejlődhessen, mert a két oldal fokozódó különbsége akadályozná a szükséges oldal fejlődését. (A teljes kétkezesség persze ritka, de ennek oka a kondicionálás eddigi hiányosságainak is tulajdonítható.) A harmonikus fejlesztés igényére épülő kondicionálás nem csupán az egyéni kvalitások kibontakoztatását szolgálja, hanem a közösségi interaktivitás minőségét is. A megbízhatóságnak az egyéni tulajdonságok viszonyrendszerén kívül vannak lényeges közösségi vonatkozásai is. A civilizáció egyik alappillére éppen a megbízhatóság. Ez az egyszerű hétköznapi emberi interakciókra

éppúgy vonatkozik, mint a makro és globális szférákra; mint a gazdasági, kereskedelmi, politikai műveletekre. Ennek hiánya a bizalmatlanság, lebéníthatja, önvédelmi célú bürokratikus eljárások tengerébe fojthatja a társadalmi működést.

A KONVENCIÓK ÉS A KREATIVITÁS

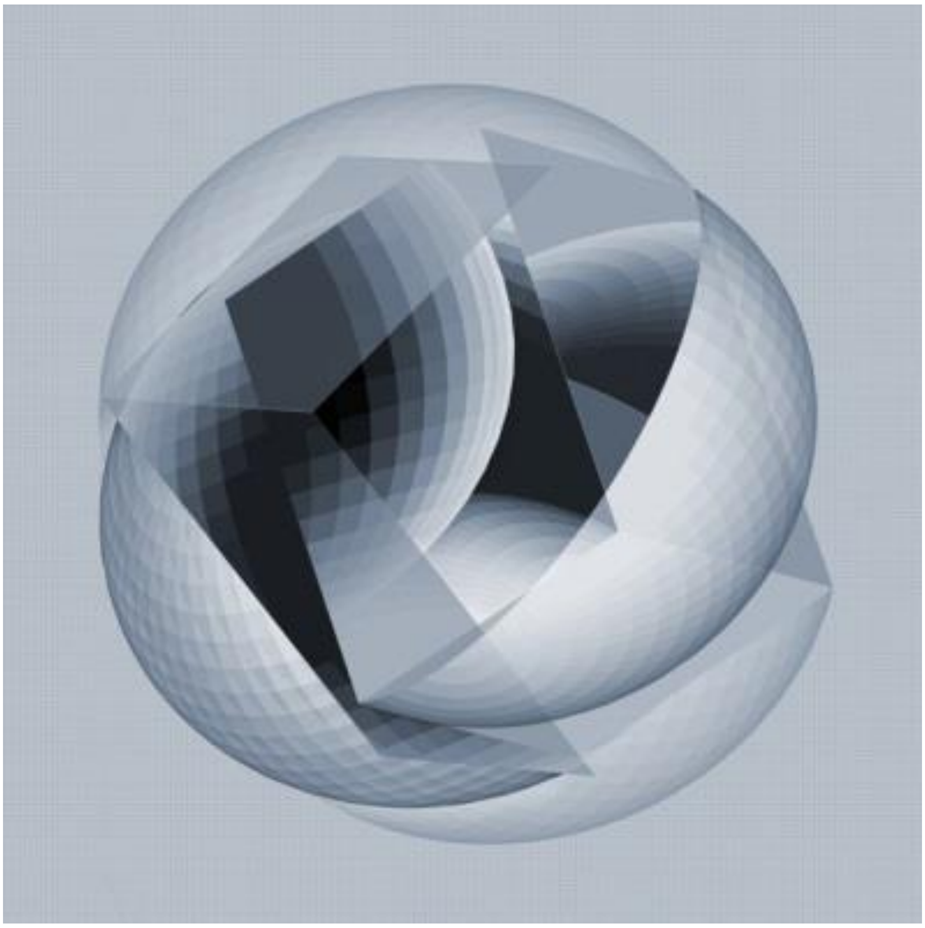


A neveléstudomány egyéb területein is találkozhatunk a kreativitás már felvázolt pszichológiai, episztemológiai értelmezési problémáinak hatásaival, valamint a szabályokhoz, konvenciókhoz, megbízható teljesítményekhez való diffúz viszonyának következményeivel. A konvenciókhoz való megváltozott viszony következtében a közoktatásban például, bizonyos körökben megkérdőjeleződött a történelmi (és irodalomtörténeti, művészettörténeti, zenetörténeti) tudásanyag hagyományos mélységű ismeretének szükségessége. Ha az ezzel kapcsolatos érvelések eredetét keressük, akkor elkerülhetetlenül találkozunk Thomas S Kuhn tudománytörténész, tudományfilozófus „A tudományos forradalmak szerkezete” című 1962-ben megjelent nagy hatású könyvének utóéletével. A leegyszerűsítő módon később „paradigma elméletnek” nevezett lényeges felismerése szerint; a tudás akkumulálódása diszkontinuus folyamat, amelyben egymástól időben és térben független, egymással összemérhetetlen paradigmák alkotják a fejlődés látszatát keltő tudománytörténetet. Elméletének félreértése, félremagyarázása folytán

folyamatos támadások érték egész további munkássága alatt. Ugyanezért számos lelkes híve is akadt. Kéretlen követői a tradíciókkal kapcsolatos viszony globális megváltoztatása irányába terjesztették ki a paradigmákra vonatkozó elméletét. Víziójuk szerint a felhalmozott tudás nem szükséges a fejlődéshez, az alkotói aktivitáshoz, sőt korlátozhatja, akadályozhatja annak kibontakozását. Ennek máig élő romantikus vadhajtása az a (még tanári körökben is fellelhető) vélekedés, amely szerint minden gyermek eredendően tehetséges alkotó, csak a korlátolt oktatás feledteti el velük eredendő tudásukat. Visszatérve Kuhn-hoz, aki megriadva a könyve nyomán elburjánzó téveszméktől, melyek a tudományos berkekből kilépve, végső soron történelem-és tudományellenességet generáltak, egyre határozottabban bírálóival, mint híveivel értett inkább egyet. 1977-es Essential Tension című gyűjteményes kötetének kiemelt gondolata, hogy a tudomány mozgatója; a tradíciók és a folyamatos megújulás igénye közötti feszültség. Vélekedése szerint a tudománytörténeti tudás részét képező tudományos állítások ismerete nélkül az abban foglaltak meghaladása sem lehetséges. Ez akkor is igaz, ha a tudományos fejlődés nem lineáris szerkezetű. Napjainkig számos elmélet született a tudományos, kulturális fejlődéstörténettel kapcsolatban. Az idealizált lineáris fejlődésmodell helyébe több egyéb lépett; a paradigmatikus mellett az evolúciós, mátrixos, koncentrikus, ciklikus, stb. modellek kerültek előtérbe. Korszakunk egyik legátfogóbb igényű (, de homogénnek nem nevezhető) hipotézise a „kulturális entrópia" elmélet, amely a termodinamika második törvényének kivetítésén alapul. A törvény egy mondatban összefoglalható lényege, hogy zárt rendszereken belül a rendezetlenség visszafordíthatatlanul időarányosan nő. Albert Einstein véleménye szerint ez a törvény minden tudomány első számú alapelve. Fontosságának felismerése következtében jöttek létre a kiterjesztésével kapcsolatos elméletek. (A bolygónk persze nem tekinthető zárt rendszernek. Az ezzel kapcsolatos evolucionalista és kontra elméleteket most figyelmen kívül hagyhatjuk.) A globális emberi tevékenység egésze az entrópia növekedésével ellenkező irányú pályán halad, részleteiben viszont felismerhetők a rendezetlenség növekedésének ciklikusan megmutatkozó jelei. A kultúra időbeli szabályszerűségeinek modellezése ebből indulhat ki. Az entrópia analízisre vonatkozó példa szerint; ha a kultúra öngerjesztő fejlődése stagnál, érvénybe lép az entrópia növekedésének állapota. Elemzésre alkalmas például a tudományágak, művészeti műfajok, irányzatok, diffúz tendenciák ciklikus szaporodásának, majd rendeződésének jelensége. Minden ezzel kapcsolatos jelenségnek lényeges eleme az időtényező. A folyamatok törvényszerűségeinek megismerésében kiemelt jelentősége van a múlt és jelen viszonyának. A jelen a viszonyítási pont, a múlt pedig a jövővel kapcsolatos intervallumot határozza meg. Ha a folyamatok kapcsán nagyobb időszakot tekintünk át, nagyobb a jövőre vonatkozó áttekintésünk is. Éppen ezért nagyon fontos a múlthoz, történelemhez, tudomány-és művészettörténethez való viszonyunk tisztázása. Ha az intervallumot szűkre állítjuk, egyfajta sűrítéssel, az idő dimenzió beszűkítésével a jövőre irányuló távlatainkat csökkentjük. Ha a történetet kiiktatjuk, egyben a jövővel is leszámolunk. Korszakunkban a fejlődés gyorsulásával a múlt szaporodó eredményeinek érvényességi ideje egyre rövidebb. Ebből sokak számára az a tanulság szűrhető le,

hogy felesleges az ezekkel kapcsolatos ismeretek átadása. A gyorsuló civilizációs fejlődés nem az ember, hanem az őt körülvevő tárgyi világ fejlődése, amelynek expanziója olyan méreteket ölthet, ami már veszélyezteti a valódi célt, az emberi életminőséget. Az újdonság kultusza a konzumvilágban olyan méreteket ölt, hogy a speciális piacok (mint pl.; a műtárgypiac) kivételével aránytalanul leértékelődik minden, ami régi. Az újdonság sok esetben illúzió, pszeudo új; újracsomagolást, átnevezést, vagy tervezett ciklikus adagolást takar. Új kontextusban a régi is lehet új. Akinek hiányosak a „régivel" kapcsolatos ismeretei, annak egyébként is könnyebben lehet minden új.

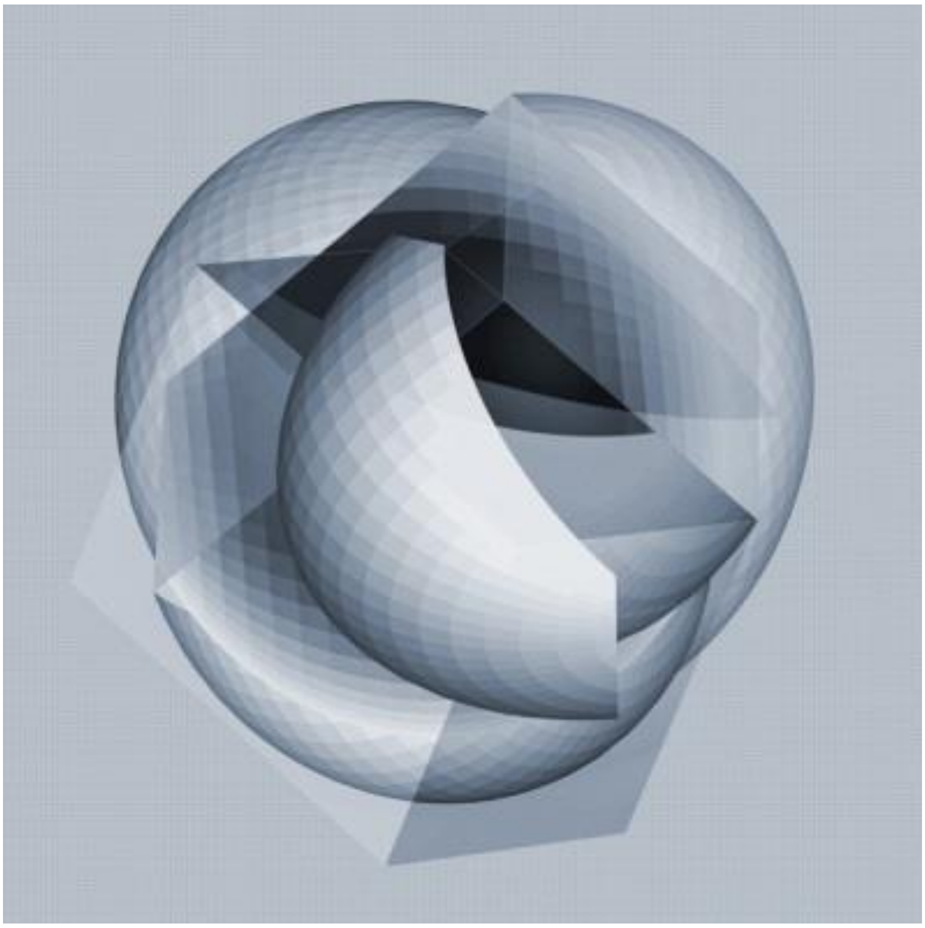
A TUDÁSÖRÖKÍTÉS DILEMMÁI



Visszatérve a tudásörökítés ezzel kapcsolatos problémáira, vizsgáljunk meg egy példát: A vizuális nevelés több évtizedes küzdelmet folytatott azért, hogy a tradíciók kánonok, minták reproduktív nyomása alól felszabadítsa a művészeti közoktatásban és szakoktatásban résztvevőket. A zászlóra a tradícióktól való elszakadás, az alkotói szabadság, az önmegvalósítás, a játékosság, a kreativitás került. A cél meghatározásának elméleti hiányosságai és a gyakorlat ettől is eltérő iránya miatt, a folyamat gellert kapott. Ma már mindez, erősen karakterizálva; a továbbadható tudás meghatározásának hiánya, a szabálymentesség, a szellemi diffúzió, az

individuum irányt-vesztett konformizmusa, tehát végső soron a tanítás-mentesség felé gravitál. A folyamat végén eljuthatunk az eredeti cél, a szellemi felszabadítás ellentétéhez. A történtek ismeretében nem tarthatjuk véletlennek, hogy a vizuális nevelés közoktatási programjaiban a legelterjedtebb technika a montázs. Elterjedésének oka (a gyakorlati időhiány mellett) a kulturális homogenitás hiánya, az információs paralelitás (történet-mentesség), az értékkiegyenlítődés, és a kreativitás technikai szempontból hatékony mímelése. (A montázs technika különféle helyekről származó képek, motívumok, esetleg szövegek, rajzok egybekomponálásával hoz létre új interpretációs alapanyagot.) Az alkotói attitűd mímelése, az ál-kreativitás sok kárt okoz a művészeti nevelésben, de még inkább azon kívül. A kreativitás nem a parttalan szabálymentesség közegében, hanem a kötöttségek között kifejtett szabad cselekvésben bontakozik ki. A közösségi szabályok ismerete, a tudás és műveltség nem akadályozza, hanem serkenti a kreativitás kibontakoztatását. A vizuális nevelésben elterjedt játékosság jó esetben nem csupán a kellemes időtöltést célozza. A tudásátadással összekötött fejlesztés harmonizálása olyan alapvető cél, amely szervessé teheti a meglehetősen atomizálódott, funkcióját tekintve elbizonytalanodott intézményes oktatást. Ehhez az alkotás kulturális kontextusának és a kreativitás fejlesztésének összefüggő rendszerét kell megteremtenünk. A történelem tanulságai alapján, ha egy civilizáció nem tudja meghatározni a továbbadásra érdemes tudásanyagát, annak nincs jövője. Minden új, beleértve a tudományos paradigmákat is, csak a meglévő eredményekkel való viszonyrendszerében értelmezhető. A műveltségi kontextusban való elhelyezés nélkül az új eredmények nem találják meg a helyüket, szervetlen, egymástól és az előzményektől független halmazt alkotnak, amely így nem válhat a kultúra, a tudásörökítés részévé. Egy tudományos elmélet, művészeti alkotás tartalmi tényezője a térbeli és időbeli konstelláció, amelyben született. A tudománytörténet számos nagyszerű felfedezést, találmányt tárt fel, amelyek a saját korukban érdektelenségbe fulladtak. Ezek esetében az (utólag interpretált) aktuális érdektelenség oka éppen az lehetett, hogy hiányzott az a szellemi, gazdasági, társadalmi beágyazottság, amely sikerének, maradandóságának feltétele lett volna. Máig ismerős innovációs helyzet: „Megoldás, amely problémát keres". A kulturális beágyazódás körülményeit és aktusát sem az alkotás, sem a befogadás nem nélkülözheti. Ezért kétes kimenetelű szellemi kaland például a művészeti, történeti tudás mellett, az általános természettudományos, matematikai ismeretek szükségességének megkérdőjelezése. (Ismerős szlogen: Elég, ha tudjuk; hol nézzünk utána.) Az átadható tudáselemek hiányában a fejlesztés is akadályokba ütközik. Ha nem marad tudáselem, amivel műveleteket végezhetünk, hát nem végzünk műveleteket. Ha a deklaráció szintjén maradva; az összefüggések ismeretének átadására vállalkozunk, de eközben az érzékeléstől, élménytől elszakított stilizált és tömörített tudáselemeket adunk át, akkor az eredetüket vesztett interpretációk konformizmust erősítő, minden kreatív mozzanatot hátráltató, műveltséget és érdeklődést egyre inkább nélkülöző világába tévedhetünk.

A „TUDÁSPROTÉZIS”



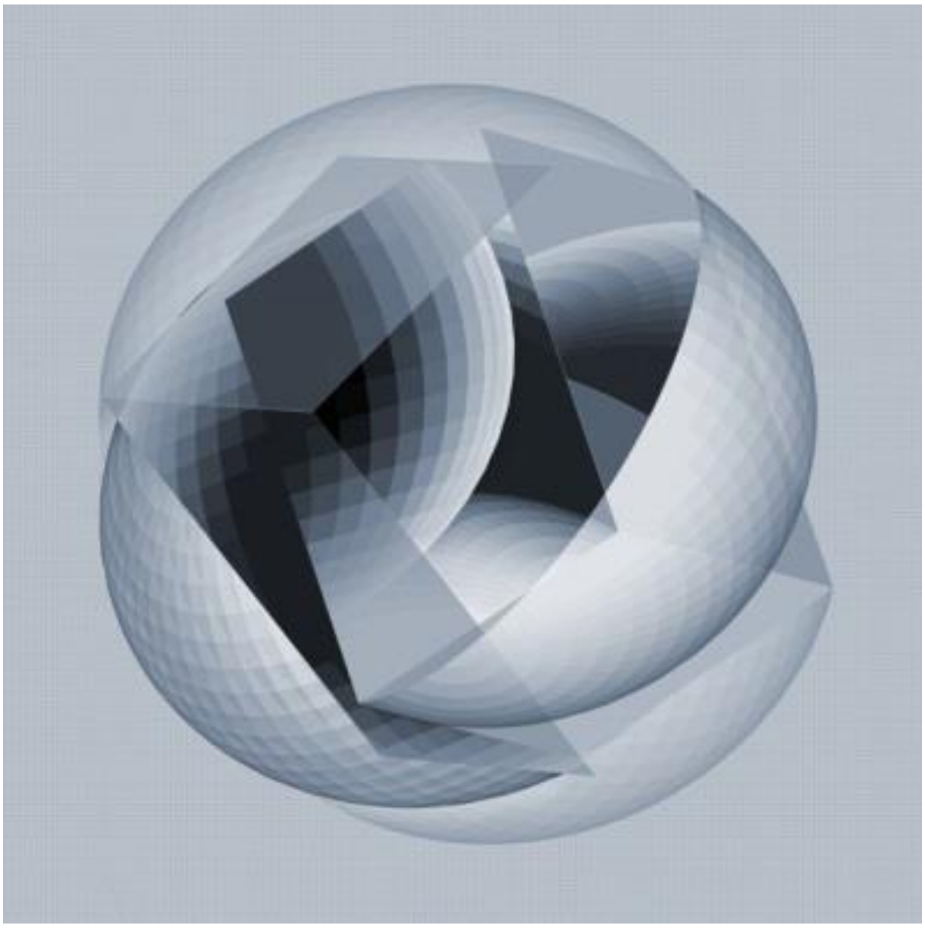
Az intelligencia és kreativitás kibontakoztatásának olyan nem várt gátja is akad, amely (az optimista felfogás szerint) éppen az emberi szellemi teljesítmények segítése céljából fejlődött a mai szintre. A gyorsuló civilizációs fejlődés egyre inkább eltávolodik az emberi életciklusokhoz igazodó biológiai és intellektuális fejlődés tolerálható ütemétől. Pedig a tudásörökítés jelentősége éppen azokban a szocializációs folyamatokban a legnagyobb, amelyek a személyes és társadalmi fejlődési ciklusok egymással való viszonyát harmonizálják. A technikai civilizáció fejlődése olyan mellékkörülményekkel jár, amelyek egyre nagyobb fontosságot kapnak. Az innovatív technikai fejlődés determinált folyamat. Az emberi kreativitás és az eszközhasználat expanziója a történelem előtti időktől kezdve létrehozta, az un. második természetet, azt a technikai környezetet, amelynek instrumentumai pótolják az emberi hiányosságokat (fizikai erő, gyorsaság, vízben, levegőben mozgás…), növelik a negatív környezeti hatásokkal, klimatikus viszonyokkal, veszélyekkel való ellenálló képességeinket és fokozzák kényelmünket. A szolgálatunkba állított eszközök célja ugyan mindig is létünk megkönnyítése, fizikai képességeink kiterjesztése volt, de időközben a mennyiségi és minőségi fejlődés során oly mértékben eluralkodtak rajtunk, hogy megbomlott a természettel való önfenntartó viszony egyensúlya. Egyre inkább rászorulunk a minket körülvevő, kiszolgáló eszköz-környezetre. Akit kiszolgálnak, az kiszolgált és egyben

kiszolgáltatott is. A kényelmünket szolgáló eszközök fokozzák kényelmességünket, a hiányosságainkat pótló eszközök pedig voltaképpen fokozhatják hiányosságainkat. A probléma globális vonulatát, egyik előző írásomban, mint „protézis civilizáció" neveztem meg. A szellemi képességeink (érzékelés, gondolkodás, kommunikáció…) kiterjesztésére szolgáló számítástechnikai, informatikai eszközök fejlődésének olyan fázisába jutottunk, amikor reális veszéllyé vált, hogy az eszközök segítségére építve, egyre inkább lemondunk több alapvető szellemi tevékenységről. Memóriánkat, így a műveltségünk alapjait képező tárgyi ismereteink adatait a digitális adatbázisok, algoritmusokban megfogalmazható logikai műveleteinket a processzorok, a gondolkodásunk szocializáló kommunikációs funkcióit az informatikai eszközök ilyen irányú, fokozatosan növekvő terhelése veheti át. Ezt a jelenséget nevezhetjük „tudásprotézisnek". Fennáll a veszélye annak, hogy az emberen kívül helyezett „objektivált tudás" szervetlen adathalmaz, nyersanyag marad. Akkor vagyunk valamely gondolkodási eredmény birtokában, ha az beépül a kultúra örökíthető emberi szövetébe. A szellemi természetű tevékenységekkel kapcsolatos mindennapi erőfeszítésekről való lemondás olyan kockázatot rejt magában, amely főként éppen azt a kreativitás potenciált veszélyezteti, amely az eszközök létrejöttének feltétele volt. Számítógépek segítségével egyre jobb képességű eszközöket tudunk létrehozni, de ez segíthet-e abban, hogy az emberi szellemi képességek, a maguk korlátai között továbbfejlődhessenek? Sokan úgy vélik, hogy az erre szolgáló eszközök segítségével, ma sokkal eredményesebben gondolkodhatunk. De miben is mutatkozik meg ez az eredmény? Az életminőség általános javulásában, vagy inkább a „kínálati társadalom" újabb eszközbővítésében? A technikai fejlődés determinált, de ennek fenntartható módja és iránya nem véglegesen előre meghatározott. Álláspontom szerint a fenntartható fejlődés lényeges elemei közé tartoznak; a személyes és társadalmi léptékű fejlődés harmonizációja, a szerves tudás visszacsatolása az érzékeléshez és az élményhez, valamint a közös gyökerű tudományos és művészeti megismerő, alkotó, tudásörökítő tevékenységek összehangolása. Ezt a megközelítést nevezik újabban „planetáris tudatosságnak". Megfontolandó René Dubois szlogenje: „Gondolkodj globálisan, cselekedj lokálisan" (1996-ban hozták nyilvánosságra a Budapest Klub nagy érdeklődést kiváltó Planetáris Tudat Kiáltványát, melynek 2. pontja a kreativitás szerepével foglalkozik. 2000-ben jelent meg Paul Ray szociológus és Sherry Ruth Anderson pszichológus THE CULTURAL CREATIVES. HOW 50 MILLION PEOPLE ARE CHANGING THE WORLD CÍMŰ KÖNYVE, AMELY BEMUTATTA AZ ÁLTALUK megnevezett ÉS VIZSGÁLT gondolkodásmódot és a hozzá társítható társadalmi réteget. A témával kapcsolatos kutatások napjainkban is folynak.)

AZ INTERPRETÁCIÓ HATALMA

A tisztán megnyilvánuló interpretáció - a totális manipuláció zavarmentes formája. A kulturális kontextusba illesztés igénye nem nélkülözheti a tudományterületek, művészeti ágak elméleti bázisának harmonizálását. Ez például az alapvető axiómák, fogalmak, szakkifejezések, definíciók kompatibilitását is jelenti, de nem engedheti meg a döntő tartalmi mozzanatok önkényes megváltoztatását, vagy az előzmények

és a jelenleg érvényes konklúziók relativizálását. Korszakunkban ismerős filozófiai megközelítés szerint; a diskurzus teremti az igazságot. Ez az állítás, a mai helyzet tekintetében részben igaz, ugyanakkor veszélyes ismeretelméleti cinizmust takar. Frappánsan relativizáló kijelentés, amely arra utal, hogy minden megállapítás igazsága az adott nézőpont és a vele kapcsolatban kialakítható interpretáció kérdése. (Sok egyéb mellett a gravitáció, vagy például az irreverzibilis entrópia növekedés sem nézőpont, vagy interpretáció kérdése.)



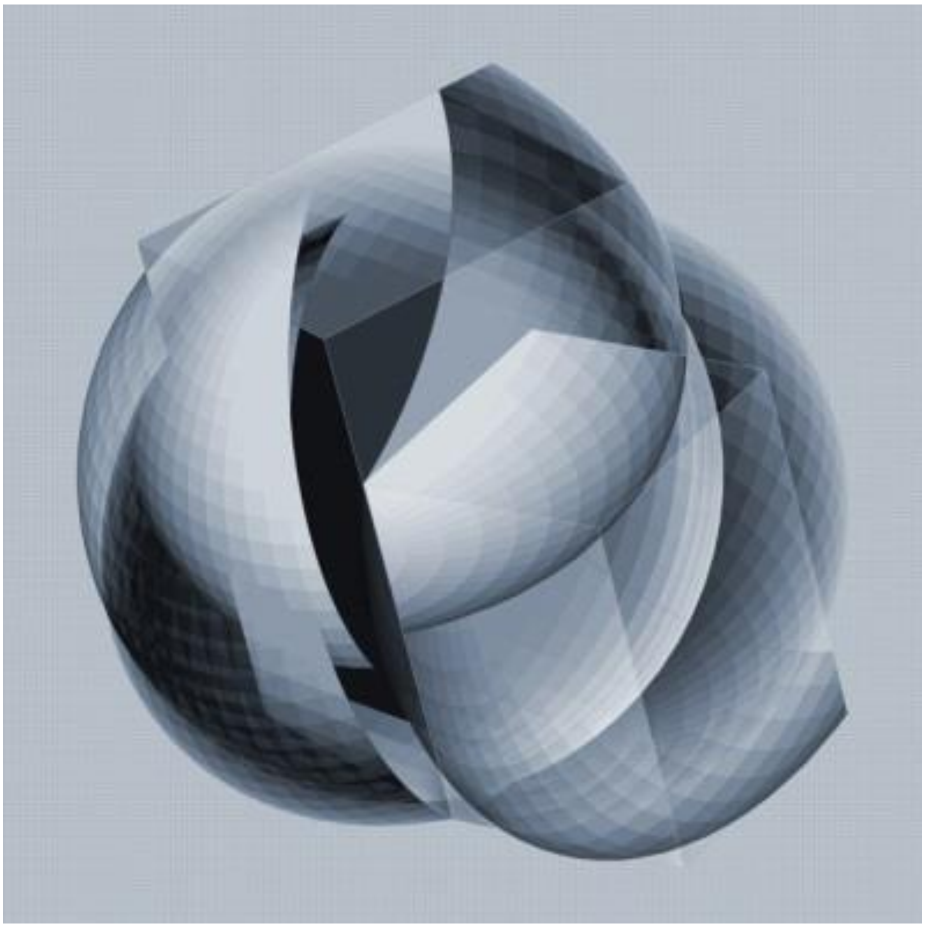
A felismerés, műalkotás több mint interpretációs alapanyag. Ha például; Arthur C. DANTO MEGKÖZELÍTÉSÉT KÖVETVE ELFOGADNÁNK, hogy bármi lehet művészet, és ebben csak a külső megítélés játszik szerepet, akkor nem lenne értelme művészetről beszélni, hiszen az adott jelenség, vagy objektum, bármi más is lehetne. Az ilyen jellegű jelentéstágítás nem megjósolja, felismeri, hanem veszélyezteti tárgyának létét. (Szerencsére, a közben történtek tükrében ez is már inkább interpretált, mint valós veszély. Ha azt állítom, hogy a sündisznó lehet létra, akkor ezzel sem a létrán, sem a sündisznón, sem az olvasón, sem magamon nem segítek.) Persze Danto projektált koncepcióját első sorban Marcel Duchamp ready-made műveiből vezette le, véleményem szerint kevés jelentőséget tulajdonítva a művek aktuális kontextusának, túl nagy jelentőséget az interpretációnak (magának) és a befogadó konformizmusának. Az sem segít túlzottan a kulturális beágyazódásnak, vagy az

alkotói motiváltságnak, hogy az interpretátorok döntenek arról is, hogy a tevékenység nyomán létrejött-e egyáltalán valamely mű, vagy sem. Mindez azt a látszatot keltheti, mintha a kreativitás valójában az interpretációban rejlene. Az interpretáció hatalma a felvértezetlenek körében meglehetősen nagy. Éppen ezért jelentős a média befolyása. Szinte bármilyen jelenség, vagy megállapítás lehet félreérthető, vagy félremagyarázható, de ez igazságtartalmával, vagy annak jelentőségével nincs közvetlen összefüggésben. Az alkotói attitűd felől közelítve persze lehet bármely emberi tevékenységet művészi igénnyel folytatni. Ebben az értelemben a művészet kifejezés tevékenységi szintet, nem pedig típust jelöl. De itt is inkább az alkotói igényen, nem csupán a külső megítélésen múlik a megjelölés. Nem mellékes az a körülmény (bár sok gondolkodó elhanyagolhatónak véli), hogy a művészethez mégiscsak kellhet a művész. Ez akkor is igaz, ha bizonyos feltételek teljesülése mellett bárki művésszé válhat. Az interpretációk tendenciózussága, manipulálhatósága mellett a sokféleségük is éppoly veszélyes lehet. Valószínűleg ismerősen cseng; „ahány befogadó, annyi értelmezés". Ez a „mindenki máshogy látja" - tehát forduljunk szakértőhöz - jelensége. A kérdéssel foglalkozó pszichológiai vizsgálatokból ismerhetjük, hogy az asszociációk és interpretációk a kulturális pallérozottságtól függetlenül, bizonyos mértékben tipizálhatók. Az interpretációk, vélemények diffúz volta, inkább a támpontokat adó egyezményes kulturális homogenitás hiányával függ össze. Az egymás mellett, és bizonyos mértékig egymástól független szubkultúrák, mikro kultúrák külön szempontok alapján külön válaszokat adhatnak ugyanazokra a kérdésekre. Miközben a globális kihívások közös gondolkodást, közös értékrendet igényelnének, néhány évtized alatt korunk olyanná vált, mint a „Kulturális ősrobbanás" – minden mindentől távolodik. Napjaink kreativitásának nem az interpretációkban kell kibontakoznia, mert az csak korunk illuzionizmusát erősítené.

A MŰVÉSZETPROTÉZIS, AVAGY A KREATIVITÁS ÉS A NEM MŰVÉSZET

Egy fejlődésorientált korban az alkotóképesség szükségességét nem nehéz belátni. Az is nyilvánvaló, hogy kreativitásra nem csak a szorosabban vett művészeti területeken fontos. Nehéz is meghatározni a művészeti igényű aktivitás határait, különösen, ha a tevékenységi szint értelmezéssel közelítünk. Leonardo da Vinci önmagát konstruktőrnek, hadmérnöknek, építésznek, kutatónak tartotta, aki festményeket és szobrokat is készít. (Valójában pedig zömmel reprezentatív rendezvények, mai kifejezéssel performance-ok tervezésével, rendezésével kereste kenyerét.)

A művészek, feltalálók, tervezők, konstruktőrök, fejlesztő mérnökök, menedzserek, innovációs beruházók mellett olyan művészetközvetítő funkciókat találunk, mint a kurátori, művészeti menedzseri, szervezői, művészetoktatói, művészettörténeti, művészetelméleti, esztétikai, művészeti írói, művészeti közművelői, gyűjtői, mecénási, művészeti beruházói, művészet-gazdasági, szerzőjogi tevékenységek.

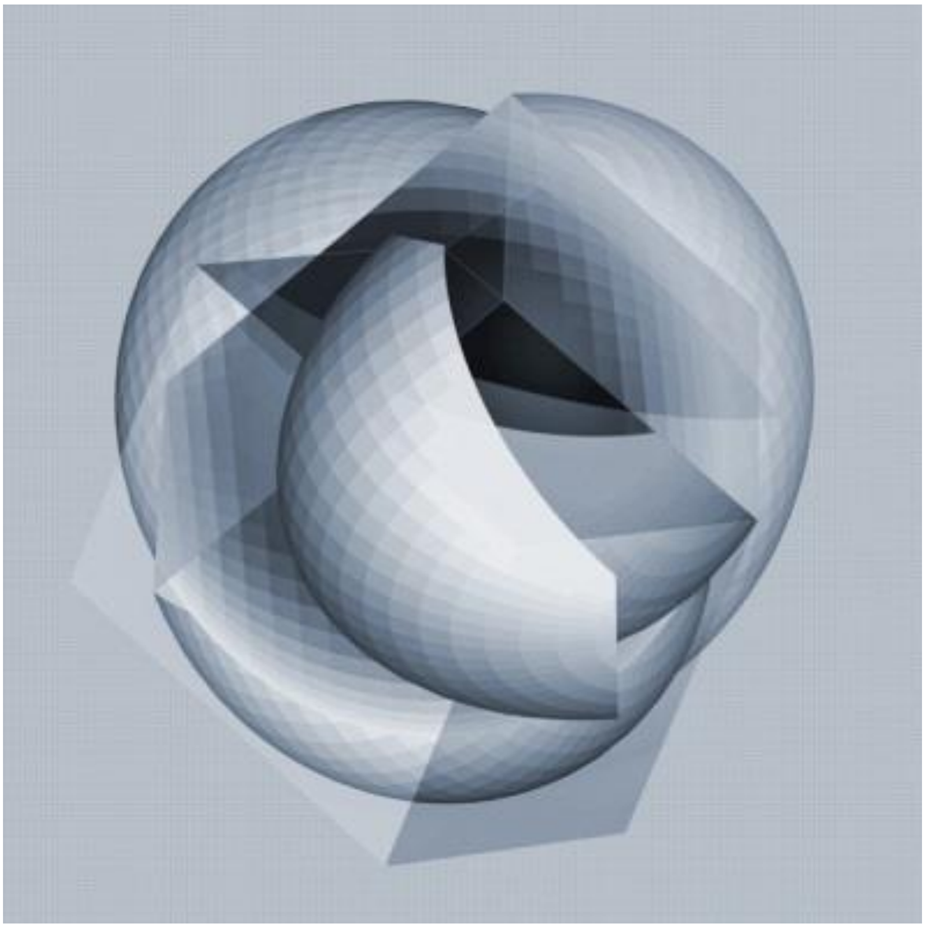


A művészetgazdaság átfedésbe kerül más gazdasági területekkel. Ennek nyomán a közvetítő szféra szereplői részesülni kívánnak az alkotói, innovatív magatartást övező presztízsből (is). A művészetközvetítő funkciókat gyakorlók már nyíltan vállalják, hogy szerepük meghatározóvá vált, nemcsak a művek utóéletével, hanem létrejöttével kapcsolatban is. Ma már nem arról folyik a diskurzus, hogy szép-e ami igaz, vagy igaz-e ami jó, hanem hogy valójában műalkotás-e a nem megvett műtárgy? A legenda szerint egy alkalommal Mozart, fémpénz híján, hirtelen egy darab papírra rótt kottát adott egy koldusnak. Értékes ajándék-e a személyre szóló szerzemény? A közönség ámulatát gyakorta nem maguk a műalkotások, inkább azok árai váltják ki. Ma már nem az alkotó teszi naggyá megbízóját, mint a művészettörténet nagy korszakaiban, hanem megfordítva. Kirívó esetekben maga az alkotó is nélkülözhető, vagy az ismeretlenség homályában marad. (Hívjuk ezt is kreatív megoldásnak? Például; aranylemezek zenei ismereteket nélkülöző celebekkel és névtelen bérelt zenészekkel, hasonló könyvsikerek névtelen bérelt tollforgatókkal, épületegyüttesek meg nem nevezett építészekkel…) Az építészek szerint minden lényeges kérdésben a megbízó dönt, és ezt el kell fogadni, mert nincs építőművészet épület nélkül (Na egyelőre.). A filmeket is egyre inkább azok jegyzik, akik a megvalósításhoz a pénzt hozzák. Az alkotók egyre inkább háttérbe szorulnak és sok esetben éppen magában az alkotói magatartásban, korlátozódik szabadságuk. A közvetítő szférának valóban fontos feladatai vannak, de nem magában az alkotásban, hanem annak infrastrukturális és kulturális körülményeinek

fejlesztésében. Az alkotók tevékenysége nyomán létrejövő egyetemes emberi értékek egyre inkább szolgáltatássá, vagy piaci termékké válnak. A kreativitás manapság nem az alkotás, hanem az eladás műszava lett. Nemrég olvastam valahol, hogy ideje lenne egyetemi szinten elindítani a kreativitás oktatását. Bizakodva fogtam bele az írásba, mert ugyan a kreativitás fejleszthető és nem oktatható, de mégiscsak jó szándékot feltételeztem a sürgetés mögött. Hamar kiderült, hogy a kreatív menedzserek oktatása volt a megjelölt cél. A PR és reklámügynökségeknél jellemző foglalkozás a „kreatív", aki többnyire a szlogenírókat, grafikusokat, klipkészítőket, a megrendelő kívánsága szerint instruálja, irányítja. Vizsgáljuk meg mi a „kreatívok" feladata: A megbízó igénye szerint eladhatóvá tenni termékeket; amelyek lehetnek tárgyak, személyek, vagy fogalmak. Lehet kereskedelmi, vagy politikai áru. Ebben az esetben kreativitásnak hívjuk a gazdasági, vagy politikai manipulációt. A reklámtevékenység hatóköre fokozatosan kibővült, az informálást, szórakoztatást, a teljes médiát uralja. (Reklám nélkül ma már reklámozni sem lehet.) Fel lehet vetni a kérdést persze úgy is, hogy a művészettörténeti korokban, a megrendelt művek hasonlóképpen (profán megfogalmazással) propagandisztikus célokat szolgáltak, az egyházi és világi személyiségek és eszmék nagyságát hirdették. A vallások, eszmék és uralkodók szolgálatában megannyi névtelen alkotó dolgozott. Mi akkor a különbség? Többek között a reprezentativitás, a magas alkotói színvonal igénye. A történeti korokban a művészeti médiumok nem alulra, hanem felülre igazodtak. Nem alul manipuláltak, hanem fennen hirdettek. Kulturális hatásuk nem az értékcsökkenés irányába mutatott, és lényegében nem váltak áruvá. Formai homogenitásukkal nem az individuum illúzióját, hanem a kollektív szellemi közösség érzését, szemléletét táplálták. A népművészet a maga módján ugyanezt tette. Ezért is beszélhetünk stíluskorszakról és a hozzá tartozó világképről. A stílus ma már az egyéni konformitáshoz kapcsolódó fogalommá vált, hasonlóan a világképhez. A reklámok egyre kevésbé a portékát, és annak kiváló tulajdonságait népszerűsítik, inkább az általa sugallható életérzést hirdetik. Nem mást kínálnak, mint illúziókat. Ha ezt kreativitásnak nevezzük, akkor tévedünk. Ez a kreativitás illúziója. Fejlődésorientált korszakunk ellentmondása, hogy a legkorszerűbb eszközök birtokában működnek a leghatékonyabban a minőséget illetően a legkevésbé érdekelt fejlődést gátló tényezők. A mai technológiával előállítható a magas minőség, de a lehető legkevesebb befektetéssel elérhető leghatásosabb illúzió ennél jóval gazdaságosabb. Az illúziók minősége a valóság rovására nő. Az a kulturális időszak, amelyben a kutatásra, fejlesztésre szánt részarány csökken, ahol a „generatív tevékenység", alkotás, kivitelezés értéke, a járulékos elemekkel összevetve ilyen alacsony, az nem nevezhető az innováció és a kreativitás korszakának.

Napjainkban a kreativitás igénye minden állásinterjú célzott szempontjává vált, olyan állások esetében is, amelyek ezt voltaképpen nélkülözhetik. A médiában ma már a háztartási gépek intelligenciájáról hallhatunk. Ne jusson erre a sorsra a kreativitás fogalma is. Annak sem örülnék, ha a kifejezés a hamis látszatkeltés szinonimájává válna. Miután továbbra sem kívánnék illuzionista lenni, maradnék tisztelettel inkább alkotó.

A KORTÁRS MÁGIA DIFFERENCIÁLT MEGJELENÉSI FORMÁI 1.



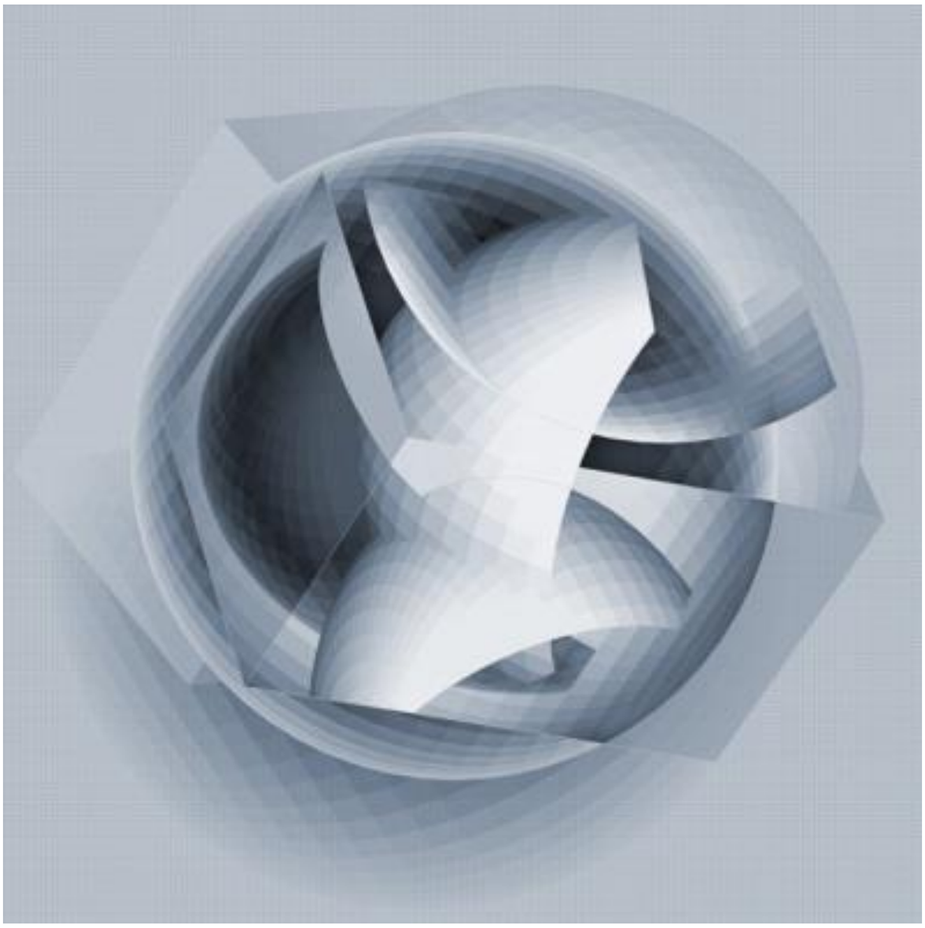
A TÉRPERSPEKTÍVA ÉS IDŐPERSPEKTÍVA ÚJ DIVERGENCIÁJA

A perspektívához való viszonyunk változó. Maga a fogalom szűkebb és tágabb értelmű, a látással összefüggő távlati rövidüléstől terjed a térbeliségen túlmutató metaforikus szóhasználatig. A távlat kifejezés egyszerre térbeli és időbeli dimenziókra utalhat. Ebben az írásban a két értelmezhető dimenzió viszonyának változásaira kívánom felhívni a figyelmet.

A SOROZAT MOTTÓJA GYANÁNT (ÁTEMELÉS):

„Ezekben az írásokban nem szándékozom a fenomenológiai és hermeneutikai indíttatású művészetelméletek interpretálására szorítkozni, sőt inkább kerülném a filozófiai adaptációkat. Számomra maguk a művészeti jelenségek mindig érdekesebbek voltak a filozófiai interpretációknál. Úgy is fogalmazhatnék, hogy azokat a filozófiákat kedvelem, amelyek nem a filozófia felől közelítenek. Ha a

filozófia magyaráz, akkor a művészet felmutat. A felmutatást nem terheli tétel-bizonyítási kényszer. A filozófia egy művész számára jobbára nem cél, nem eszköz, hanem kísérőjelenség. (Ha valaki mégis hasonlóságot vél felfedezni valamely kortárs-filozófiai megközelítéssel, annak szándékosságáról ne legyen meggyőződve.) A művészetelmélet nem művészetfilozófia. Tágabb annál és akár nélkülözheti is a filozófiai eredetű felvetéseket. A művészetelmélet nem a filozófusok művészettel kapcsolatos gondolkodását interpretálja, hanem a művészek gondolkodását bármiről, akár a filozófiáról is. Nagyjából az ezotériától a techné szakelméletekig vertikális és horizontális kiterjedése számos tudományterülettel átfedésbe kerül. A művészetelmélet még az elmélet-művészetet is megengedi. (Gondoljunk M. Duchampra, a Fluxusra, vagy a Concept-art-ra.) A különbség persze nem jelenti azt, hogy a filozófust és a művészt egészen más fából faragták volna, de a megmunkálásuk mégis jelentősen különbözik. A művészt jó esetben az alkotói attitűd hajtja, gondolkodása nem kizárólag a megszokott fogalmi keretek között mozog.”



A sorozat bevezetőjéből idézett mozzanatok természetesen érvényesek erre az írásra is. A perspektívák viszonyával való vizsgálódásnak (szándékaim szerint) nem csupán elméleti jelentősége lehet, hanem a művészetoktatásban és a vonzáskörébe tartozó

tanárképzésben hasznosítható gyakorlati konzekvenciák levonásában is támpontokat nyújthat.

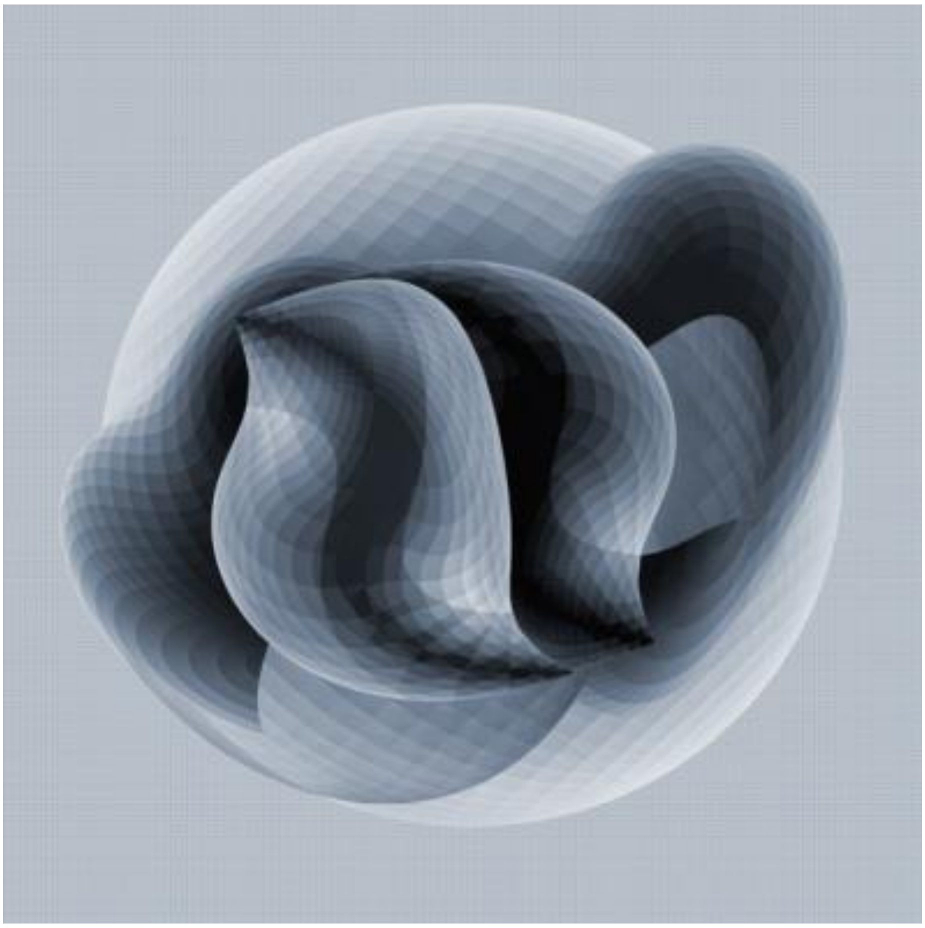
Ha bármely területen feltesszük a kérdést: Milyen viszonyunk van egy adott téma kapcsán a régmúlttal, múlttal, közelmúlttal, máris a közelébe kerülünk az időperspektíva nézőpontjának. (Ez természetesen a személyes múltunkkal való viszonyunkra is érvényes lehet.)

Példaként említhetem, hogy az elméleti fizika tér-idő kontinuum értelmezésével kapcsolatban számos igen fontos írást olvashattunk, de a távlati arányosság általunk vizsgált viszonylata még ebben a szegmensben is eléggé hangsúlyozatlan maradt. A tudománytörténeti viszonylatok kapcsán Thomas Kuhn által felvetett (és a lelkes követői által sok esetben eltúlzott és félremagyarázott) paradigma és paradigmaváltás elmélet szintén változtatott (lassan és több lépésben) a múlthoz, időhöz való viszonyunkon. Elhangzott (és visszhangzott) az addigi evidenciák alapján fel nem tett kérdés: Szükséges-e az előzmények ismerete ahhoz, hogy egy új jelentős művészeti, vagy tudományos innováció létrejöjjön? Természetesen nem olyan egyszerű a válasz erre sem, mert vannak olyan eredmények, amelyek a történeti előzmények nélkül is érvényesek. Más (bármely jelentős) részeredmények pedig továbbépítenek valamit, ami önmagában nem volna stabil tudományos, vagy kulturális konstrukció. Mindenesetre a Bolyai féle geometria nem jött volna létre az Eukleidészi nélkül, pedig alapjaiban eltér attól. Kuhn maga is felismerte, hogy az emberi tudás viszonylatokban létezik, igazán „független” előzménymentes (és konstellációmentes) gondolat nincs. A huszadik századi képzőművészeti mozgalmak „izmusok” is előzményeiket és egymást feltételezve deklarálták új elveiket. Már itt megjegyezhetem, hogy a komplexebb művek értékmaradandóságát részben éppen az összetettségük és a tágasabb időhorizontjuk magyarázza. A „naprakészség” rövidíti az érvényesség idejét. (A Rolls-Royce nem fog logót cserélni.)

A KÖLCSÖNZÖTT FOGALMAK A TÉRBELI ÉS IDŐBELI JELENSÉGEK ABSZTRAHÁLÁSÁBAN

Ami térben lokális marad, az időben nagyobb perspektívával bírhat. Ami időben lokális marad, ebben a korlátozott intervallumban, térben nagyon kiterjedhet. A térbeli és időbeli arányos távlat ideája, vagy inkább ideálja azért illúzió, mert az idő valójában, ha nem is korlátozott módon, de mégiscsak egydimenziós. A jövő valójában kivetített múlt, a jelen folyamatosan múlttá válik, így valójában csak múltunk van. A megélt idő tényleges mozgást jelent, de nem térben. Mindez a személyes időre és a közösen átéltre egyaránt érvényes. A probléma abban mutatkozik leginkább, hogy a személyes idő egyre inkább eltér a közöstől; a civilizációs változások olyan mértékben felgyorsultak, hogy a személyes arányos életívet ma már szinte lehetetlenné teszik, mert újra és újra tapasztalatlanná teszik

az egyént. Az újabb generációk nem igazán tudnak „felnőtté" válni, örökké az iskolapadban maradnak.

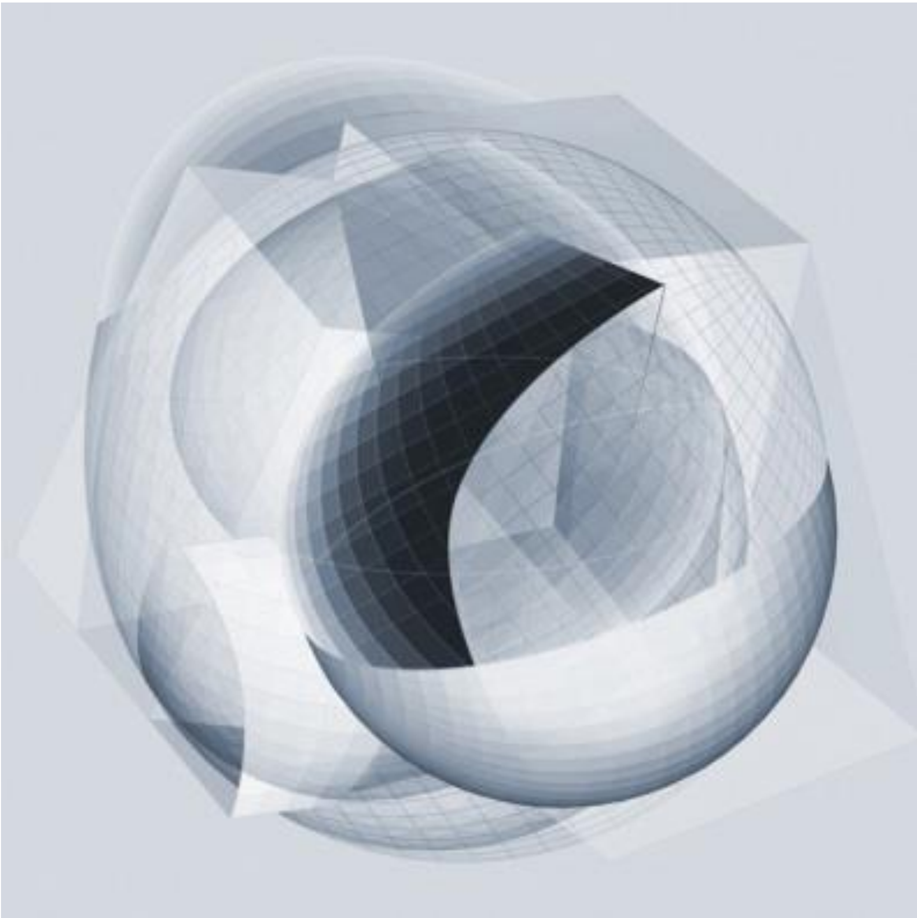


A tapasztalatok egyre rövidebb távon érvényesek, csakúgy, mint a praktikus tananyag. Mindez azt is jelenti, hogy az idő fogalma már nem homogén entitásra utal. A különböző idősíkok egybecsúsznak, egyszerre több korban élünk. A gyorsuló civilizációs fejlődés függetlenedik az emberi életciklusokhoz kötődő kulturális változásoktól. A „kulturális fejlődés" kifejezés az egyéni, ill. a generációs csoportok fejlődésre vonatkoztatva értelmezhető, nagyobb társadalmi egységek esetében megtévesztő és értelmetlen. Csak saját generációs-és kulturális környezetünkön belül válhatunk egyre kulturáltabbá. (Nem lehetünk kulturáltabbak, mint az adekvát szinten lévő történelmi elődeink, vagy paralel partnereink a maguk kultúráján belül.)

A globális világban az eltérő idősíkok párhuzamosan futnak, másként; ez a különböző „időszámítású" párhuzamos kultúrák kora. (A párhuzamos kultúrák homogén globális alapú oktatása nem kívánatos és nem végrehajtható feladat.)

Ha elfogadjuk az állítást; hogy a tünékeny jelennel és a tükrözött jövővel szemben igazán csak múltunk van, akkor fokozott jelentőséget tulajdonítunk a múlthoz való viszonyunknak, az időbeli távlatiságnak, az időperspektívának. A távlatiságra, a

nagyobb horizontra való törekvés, a hosszú távú gondolkodás, a jövőre vonatkoztatott időperspektíva, a térbeli perspektíva kölcsönkifejezései, az idő dimenziójára vetítve. Mivel a jövő önmagában is a múlt tükrözése, ezért fontos a távlati gondolkodást a múltra vonatkozó szemléletünkben is irányadónak tekinteni. A perspektíva ábrázolási szabályai itt is érvényesek; ami közel van nagyobb és ekvivalensen fontosabb, ami távol van szélesebben átlátható ugyan, de kevésbé meghatározó a jelen számára. (A távolabbi dolgokat jobban átláthatjuk, mint a közelieket, de kevésbé dominánsak a közeliekhez képest.) Az időperspektíva szempontjainak figyelembe vételét akadályozza az idősíkok egybecsúszása. Távolabbról nézve (globális szemszögből) adott pillanatban több korszakban élünk párhuzamosan. Olyan korszakokban, amelyeknek saját története van, de esetenként több évszázad választja el azokat, amelyeket a globalizáció és a kommunikációs technika összekapcsol és időben egymás mellé helyez.



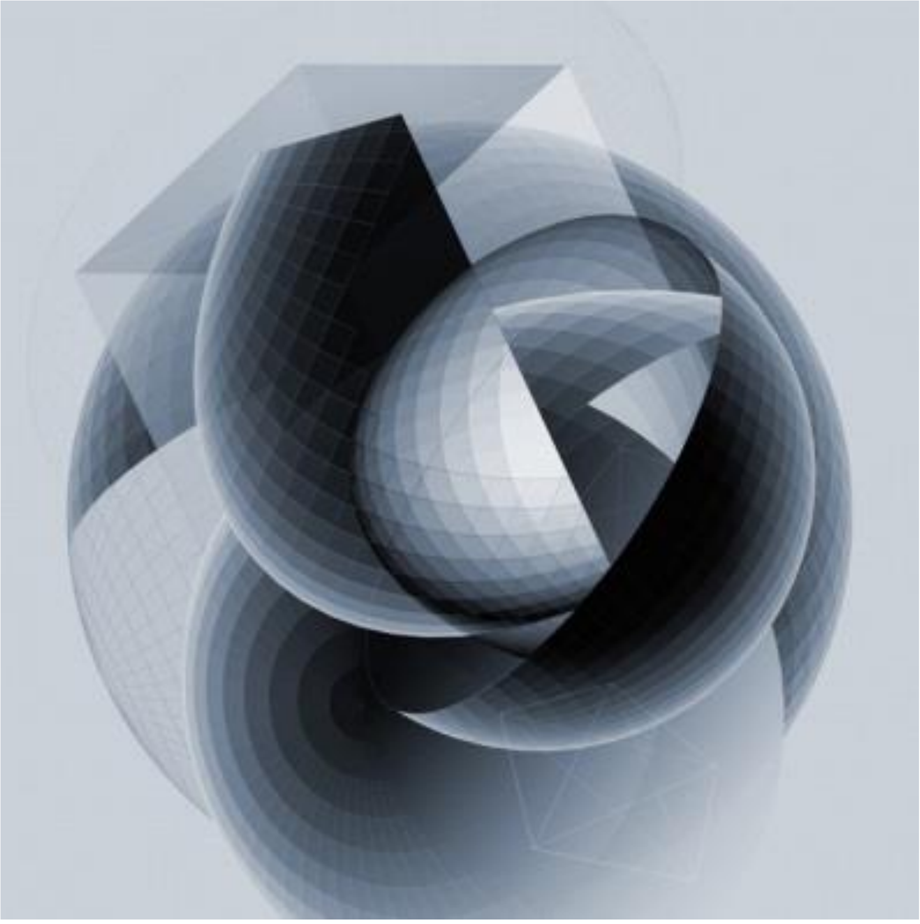
Elérhető közelségbe kerültek a szinte középkori kulturális és civilizációs körülmények között élő emberek világa, és a fejlett társadalmak emberei, kultúrái. Különböző időket, múltakat, távlatokat egy időben élhetünk meg, térbeli utazásaink „időutazások” lehetnek, azonos időben, korszakban. Az időperspektíva szemléletnek komoly konzekvenciái lehetnek az oktatásra nézve. A tendenciákat ismerve olyan elbizonytalanodás tapasztalható a múlt ismeretének jelentőségének felismerésével

kapcsolatban, amely már-már veszélyezteti az általános tudásörökítés folyamatát. A jelenre és a gyors és praktikus „megtérülésű", az időtávlatok szempontjából beszűkült oktatási tartalom és mód egyre növeli a problémát; minél gyorsabban hasznosítható egy ismeret, annál rövidebb ideig érvényes. Az „ideiglenes kultúra", rosszabb esetben „konzumkultúra" jelensége egyre jellemzőbbé, általánosabbá válik, amely önmagában hordozza saját felmorzsolásának sürgetését is. A mesterséges kultúrapótlók nem tudják helyettesíteni a szerves kultúrát, amelynek távlati folyamata és lokális értéke van. A történelmi korok egyik tanulsága éppen az, hogy nem a nagy birodalmak létrehozása volt a nagyobb probléma, hanem ezek tartós fenntartása. A legtöbb esetben nem erőszakos módon szűntek meg ezek a birodalmak, hanem azért, mert fokozatosan megszakadt a generációkon átívelő tudásörökítési lánc, így a kultúra folyamatossága. A hosszan egzisztáló birodalmak (és ez a legfontosabb minőségi mércéjük) fejlett közigazgatási hálózattal és folyamatos kultúrával rendelkeztek. Amint ez a folyamatosság megszakadt, széthullott a birodalom. Az oktatásnak nem csupán a jelent és a rövidtávú fejlődést, hanem a távlati jövőt és kulturális stabilitást kell szolgálnia, nem szorulhat háttérbe a felelős perspektivikus gondolkodás.

(A felvetett gondolatok további kutatásokat és részletesebb kifejtést igényelnek.)

Budapest, 2013

RÖVID ÉLETRAJZ



Baja, 1955. 05. 19.

Végzettség és szakképzettség

2006 habilitáció, Magyar Képzőművészeti Egyetem

2002 doktori fokozat (DLA) Magyar Képzőművészeti Egyetem

1986 Magyar Képzőművészeti Főiskola tanár-továbbképzési program (Tanusítvány)

1980 Egyetemi oklevél: Szobrászművész és Középiskolai Vizuális Nevelőtanár,

Magyar Képzőművészeti Főiskola (MKE)

Tudományos fokozat

2002 doktori fokozat (DLA) Magyar Képzőművészeti Egyetem

Munkahelyek

1987 - Magyar Képzőművészeti Egyetem, Tanárképző Tanszék.

Tanszékvezető egyetemi docens, a képzési szak vezetője.

1981 - 1987 Budapesti Képző és Iparművészeti Szakközépiskola. A plasztikai szakágak rajztanára.

Közalkalmazotti vezetői tevékenységek

2003 - 2009 Általános rektorhelyettes, Magyar Képzőművészeti Egyetem.

2002 - 2003 Tanulmányi rektorhelyttes, Magyar Képzőművészeti Egyetem.

1995 - Tanszékvezető, Magyar Képzőművészeti E. Tanárképző Tanszék.

Díjak, ösztöndíjak

1998 A "Magyar Felsőoktatásért Emlékplakett" miniszteri kitüntetés

1987 Derkovits Gyula Nívódíj

1986 Digit-art I. kiállítás I. díj

1986 Magyar (N.) Művészeti Alap országos egyéni kiállítási nívódíj

1986 - 1989 Derkovits Gyula ösztöndíj

Oktatói tevékenység

Magyar Képzőművészeti Egyetem Tanárképző Tanszék, Mentorpedagógus és Gyakorlatvezető mentortanárképzések:

2012 – A metorpedagógia alapjai.

2012 – Kreativitásfejlesztés.

2012 – Mentorpedagógiai intenzív tréning (Szakcsoport tagjaként).

Magyar Képzőművészeti Egyetem Tanárképző Tanszék, nappali és levelező képzés:

2011 - Rajz, festészet, plasztika, művészeti geometria- és térábrázolás tanításának szakmódszertana.

A művészettörténet és az új médiumok tanításának szakmódszertana.

2010 - 2012 A művészeti nevelés története.

Művészeti nevelési gyakorlat (szakcsoport tagjaként).

2011 BME Építészmérnöki Kar Rajzi és Formaismereti Tanszék kurzusa:

Az épített szerkezetek, épületek, nagyméretű plasztikák fény-árnyék viszonyainak hatásai.

1995 – 2011 A rajztanítás szakmódszertana.

Multimédia Felsőfokú Szakképzés, Szent György Szakközépiskola:

2000 – 2002 Multimédia fejlesztő szakelmélet.

1999 – 2002 MKE Doktori Iskola: Művészetpedagógiai előadássorozat.

1990 – 1995 Pedagógiai módszertan.

Vizuális nevelési ismeretek.

1987 – 1990 Pedagógiai módszertan.

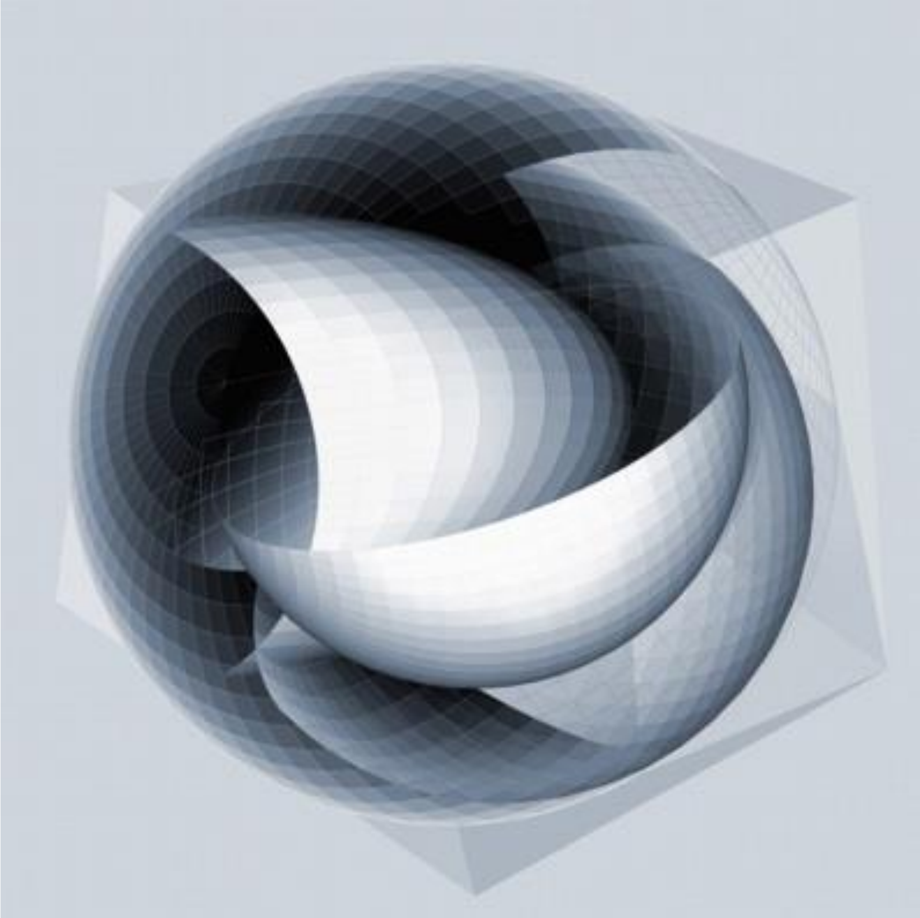
Vizuális nevelési ismeretek.

MKE Tanár-továbbképzési Program keretében:

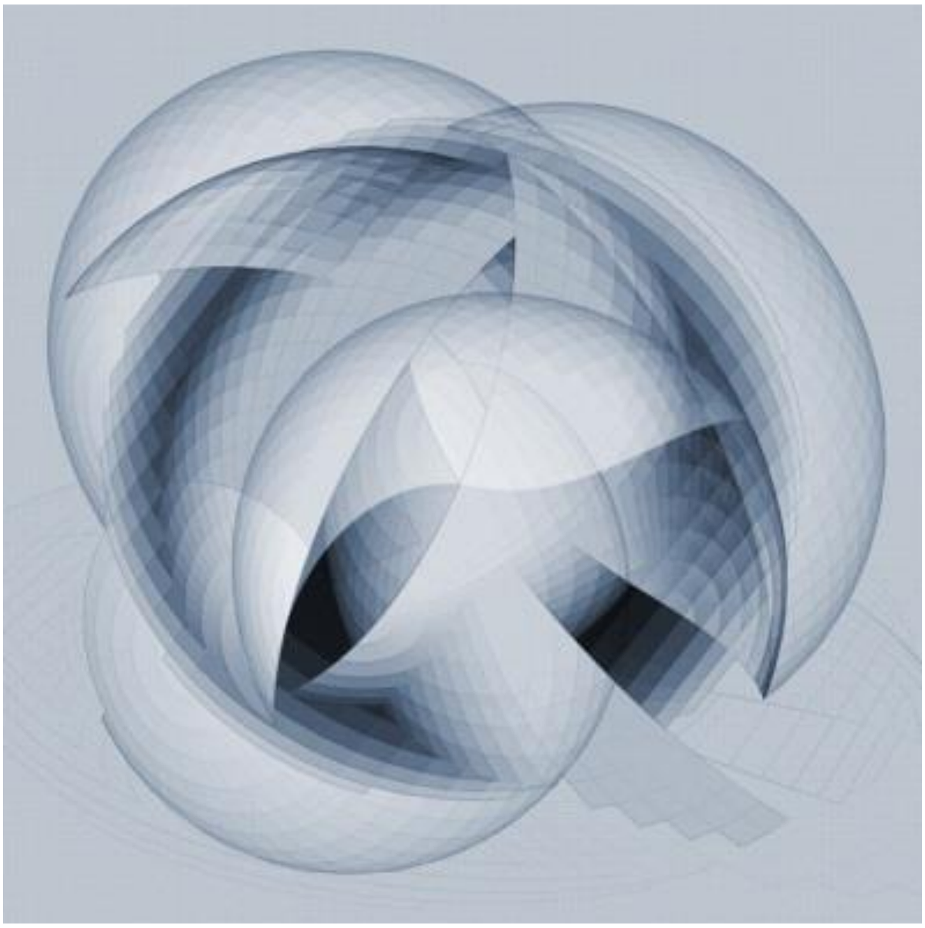
Az új vizuális médiumok szerepe a vizuális nevelésben.

Budapesti Képző-és Iparművészeti Szakközépiskola:

1981 – 1987 Rajz (plasztikai szakágak)



KIÁLLÍTÁSOK



FONTOSABB EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

2012

„Organikus tér-modulációk", Bajai Belvárosi Bemutatóterem, Baja

Geometriai variációk, 50 éves művészeti iskola, Jubileumi kiállítás, Szeged

2006

„Téranalízisek II.", Galéria IX, Budapest.

2003

„Tér-modulációk" Symposion Társaság klubja, Budapest.

1999

„Téranalízisek", Symposion Társaság klubja, Budapest.

„Modulációk", MG Galéria (Gűjtők és Gyűjtemények), Budapest.

1994

„Pixelképek”, AGH kiállító, Ludwigsburg.

„Hármas vizualizáció”, Fraunhofer-Instituts für Bauphysik, CEBIT, Stuttgart.

1992

„Folyamatképek”, FHG – IAO bemutató, Stuttgart.

1988

„Kettősség”, egyéni kiállítás, Vár-galéria, Veszprém.

1986

„Gótikus sakk” Lágymányosi Galéria (installáció), Budapest.

1987

Klub 2000 kiállítás, Almássy téri Sz. K. (installáció), Budapest.

„Kettősség”, önálló kiállítás, Stúdió Galéria (szobrok) Budapest.

Klub MM Kiállítás, Almássy téri Szabadidő Központ (szobor és grafika), Budapest.

1984

„Meta-sorozatok” HV. Stúdió (installáció), Budapest.

1982

„Konstrukciók” (grafikák), Kirakat Galéria Baja.

1981

„Helyzetelemzés” Várklub (akció és installáció), Budapest.

1980

„Entrópia-modell” Iparművészeti Főiskola (akció és installáció), Budapest.

1978

Művészeti Főiskolák Fesztiválja I. (installáció és akció), Szentendre.

FONTOSABB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

2012

50 éves a Tömörkény I. G. M. Sz., jubileumi kiállítás, szegedi városi kiállítóhelyek, Szeged.

2007

„ Távoli fények, közelítő színek” kiállítás, Szombathely, Debrecen, Szeged, Kaposvár.

2005

A Nemzetközi Kepes Társaság kiállítása, Művészeti Múzeum, Brassó.

2004

„Symmetry 2004”Galéria IX, Budapest.

2001

„Válogatás 2001” Galéria IX, Budapest.

„Anzix” Galéria IX, Budapest.

„Kereszt” Galéria IX, Budapest.

A Symposion Társaság kiállítása, XII. K. Társas kör galéria, Budapest.

2000

„Galéria Avatás” Galéria IX, Budapest.

„Válogatás 2000” Galéria IX, Budapest.

„Mester és Tanítványa” Malom Galéria, Szentendre.

„Szobrászaton Innen és Túl” Műcsarnok, Budapest.

1999

„Escher emlékére” Kaposvári Képtár, Kaposvár.

„Extrasensory Museum” kiállítás sorozat n I., Tokio.

„Hódolat Eschernek” Néprajzi Múzeum, Budapest.

„Escher emlékére” Szabadalmi Hivatal, Budapest.

„Művészet a Tudományban, Tudomány a Művészet Tükrében” Barcsay Terem, Budapest.

„Harmónia és Diszharmónia” Nádor Galéria, Budapest.

„Káosz és Rend” Vigadó Galéria, Budapest.

„Kilenc 9-es ” Erlin Galéria, Budapest.

„Belső Rajz II.” Nádor Galéria, Budapest.

1998

„MA-TEMATIKUS” kiállítás, Pest-Center, Budapest.

„A Lélek Kapui”, X. Szobrászrajz biennálé, Pest-Center, Budapest.

„Számítógép a képzőművészetben”, Symposion Társaság klubja, Budapest.

„Megnyitó”, A Magyar Grafikai Műhely kiállítása, Budapest.

„Escher emlékkiállítás”, Miskolci Városi Galéria, Miskolc.

1992

„Számítógép-festészeti kiállítás” L.K.B. kiállítóterme, Karlsruhe.

1988

„Találkozások”, osztrák és magyar művészek közös kiállítása, Budapest, Bécs.

„Stúdió ’88”, a Fiatal Képzőművészek Stúdió kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest.

1987

Derkovits ösztöndíjasok beszámoló kiállítása, Ernst Múzeum (szobrok), Budapest.

Videó bemutató, Fészek Klub, (videó etűdök és számítógép-grafika), Budapest.

X. Országos Kisplasztikai Kiállítás (szobrok), Pécs.

Művészet Ma II. Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás (szobrok), Budapest.

Derkovits ösztöndíjasok kiállítása (domborművek), Szombathely.

Fiatal Művészek Kiállítása, Altes Múzeum (szobrok), Berlin.

1986

Digit-Art I. Szépművészeti Múzeum (komputer programok), Budapest.

1982

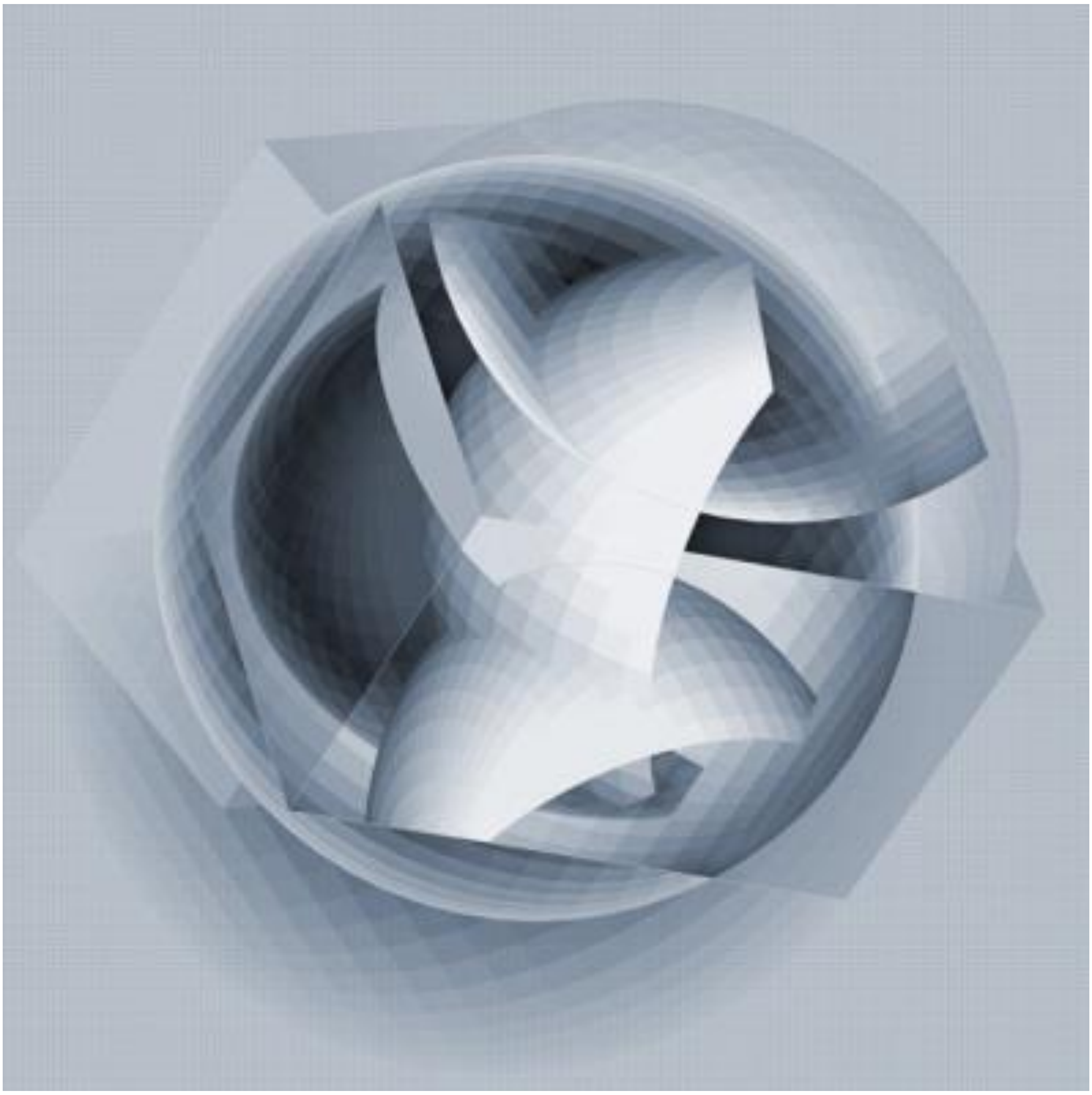
Stúdió kiállítás, Műcsarnok (grafika), Budapest.

1980

Velemi Textilművészeti alkotóműhely kiállítása (textilszobrok, konceptek), Velem.

Bartók Galéria, végzősök kiállítása (szobrok), Budapest.

Magyar Iparművészeti Főiskola, cserekiállítás (grafikák), Budapest.



„Egy fejlődésorientált korban az alkotóképesség szükségességét nem nehéz belátni.”